

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

JOSEPH LÉGARÉ, UN IRONISTE MILITANT:

CONTEXTE ET PORTÉE SATIRIQUE DE *PAYSAGE AU MONUMENT À WOLFE*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR

SUZANNE SIMONEAU

JANVIER 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada pour le soutien financier qu'il m'a accordé pour entreprendre ces études.

Merci infiniment à mon directeur de recherches, M. Dominic Hardy. Ses immenses connaissances, son enthousiasme, sa disponibilité et sa confiance ont été d'une aide inestimable dans la poursuite de ces travaux. Sa grande implication dans le domaine de la satire et de la caricature m'a permis d'aller beaucoup plus loin et de participer à des colloques très inspirants.

Merci à mon amie, Patricia Bradley, ma première lectrice, pour ses bons conseils et sa patience.

Merci à ma fille Emilie et ma sœur Sylvie. Sans leur indéfectible affection, la tâche aurait été trop ardue...

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ.....	x
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1	
<i>PAYSAGE AU MONUMENT À WOLFE</i> DANS SON ENVIRONNEMENT : UN RÉSEAU TISSÉ SERRÉ.....	11
1.1 Contexte historique	11
1.2 Trois œuvres emblématiques.....	17
1.2.1 <i>Paysage au monument à Wolfe</i>	17
1.2.2 <i>Portrait de Zacharie Vincent</i>	24
1.2.3 <i>Le Dernier Huron</i>	27
1.3 Le réseau.....	33
1.3.1 La formation scolaire.....	34
1.3.2 Le réseau professionnel.....	35
1.3.3 Le réseau des associations et les galeries de peintures.....	38
1.3.4 Le réseau politique.....	42
1.3.5 Le réseau des journaux.....	46
1.4 Conclusion.....	49
CHAPITRE 2	
LA SATIRE, UN GENRE CONNU ET PRATiqué AU BAS-CANADA.....	52
2.1 La satire : une ironie militante.....	53
2.2 Les journaux au Bas-Canada.....	61

2.2.1	Les premières gazettes.....	62
2.2.2	Des journaux d'opinion.....	66
2.2.3	Le cycle des <i>Comédies du Statu quo</i>	71
2.2.4	Le journal <i>Le Fantasque</i> de Napoléon Aubin.....	76
2.3	Éducation.....	84
2.3.1	Instruction et éducation au Séminaire de Québec.....	84
2.3.2	Des différentes formes d'éloquence.....	90
2.3.3	Influence du collège classique catholique dans la société du Bas-Canada.....	93
2.3.4	Les classes populaires et l'éducation.....	95
2.3.5	Formes du comique chez les classes populaires.....	97
CHAPITRE 3		
	JOSEPH LÉGARÉ : IRONISTE MILITANT.....	103
3.1	<i>Paysage au monument à Wolfe</i>	105
3.1.1	Statue de Wolfe.....	106
3.1.2	Motif de l'Indien.....	111
3.1.3	Temps et espace indéterminés.....	113
3.1.4	Dialogisme, carnavalisation et satire.....	118
3.2	Carrière satirique de Légaré.....	121
3.2.1	<i>Le Manoir Caldwell et les moulins de l'Etchemin</i>	121
3.2.2	<i>Scène d'élection à Château-Richer</i>	125

CONCLUSION

VERS UNE VISION DE L'HISTOIRE À TRAVERS LE PRISME DE LA SATIRE.....	132
1 Récapitulation et découvertes.....	132
2 Joseph Légaré à l'époque de l' « imagination historique ».....	134
ANNEXE A.....	151
ANNEXE B.....	165
BIBLIOGRAPHIE.....	196

LISTE DES FIGURES

FIGURE	ŒUVRE	PAGE
1	<i>Paysage au monument à Wolfe</i> Joseph Légaré, vers 1845, Huile sur toile, 131,3 x 174,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, n° 1955.109.	151
2	<i>Portrait de la reine Victoria</i> Joseph Légaré, vers 1839, Huile sur toile, 2,41 x 1,56 m, Musée de la Civilisation, Québec, Collection du Séminaire de Québec, n° 1991.201.	151
3	<i>Josephite Ourné</i> Joseph Légaré, vers 1840, Huile sur toile, 131,5 x 95,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, n°18309.	152
4	<i>Portrait de Zacharie Vincent</i> Antoine Plamondon, 1838 Huile sur toile, 114,3 x 96,5 cm, Collection de Fred Schaeffer, Toronto.	152
5	<i>Mercure endormant Argus</i> Émile Carlier d'après Salvator Rosa, Gravure à l'eau-forte, 24,4 x 39,6 cm, Musée de la civilisation, Québec, n° 1993.35784.	153
6	<i>Le Major Général James Wolfe</i> Richard Houston d'après Hervey Smyth Gravure à l'eau-forte, 35,4 x 24,9 cm, Musée de la civilisation, Québec, n° 1993.16448.	153

- | | | |
|----|--|-----|
| 7 | <i>Vulcain présentant à Vénus des armes pour Énée</i>
Jacques Danzel d'après François Boucher,
Gravure à l'eau-forte, 49,5 x 63,4 cm
Musée de la civilisation, Québec, n° 1993.26236. | 154 |
| 8 | <i>The Course of Empire : The Savage State</i>
Thomas Cole, 1834,
Huile sur toile, 99,7 x 160,7 cm
New York Historical Society, New York, n°1858.1. | 154 |
| 9 | <i>The Course of Empire : The Arcadien or Pastoral State</i>
Thomas Cole, 1834,
Huile sur toile, 99,7 x 160,7 cm,
New York Historical Society, New York, n°1858.2. | 155 |
| 10 | <i>The Course of Empire : The Consummation of Empire</i>
Thomas Cole, 1836,
Huile sur toile, 130,2 x 193 cm,
New York Historical Society, New York, n°1858.3. | 155 |
| 11 | <i>The Course of Empire : Destruction</i>
Thomas Cole, 1836,
Huile sur toile, 99,7 x 161,3 cm,
New York Historical Society, New York, n°1858.4. | 156 |
| 12 | <i>The Course of Empire : Desolation</i>
Thomas Cole, 1836,
Huile sur toile, 99,7 x 160,7 cm
New York Historical Society, New York, n°1858.5. | 156 |
| 13 | <i>La Bataille de Sainte-Foy</i>
Joseph Légaré, v. 1854,
Huile sur toile, 49,5 x 74,3 cm,
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, n°18489. | 157 |
| 14 | <i>Les fiançailles d'une Indienne</i>
Joseph Légaré, v. 1844,
Huile sur papier, 15,2 x 18,8 cm,
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, n°23397. | 157 |

- | | | |
|----|---|-----|
| 15 | <i>Le désespoir d'une Indienne</i>
Joseph Légaré, entre 1844 et 1848,
Huile sur toile, 134,6 x 178,8 cm,
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec,
N° 1965.90. | 158 |
| 16 | <i>Le Canadien</i>
Joseph Légaré, 1833,
Huile sur toile, 16,8 x 24 cm,
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec,
N° 1972.43. | 158 |
| 17 | <i>Caricature du juge Pierre Amable de Bonne</i>
Non-signé, non daté,
Dessin à l'encre sépia sur papier vergé, 17 x 13,5 cm,
Centre d'archives de Montréal, Fonds Louis Dulongpré
N° 7MSS147. | 159 |
| 18 | <i>Présentation d'un chef nouvellement élu de la nation
des Hurons, Canada</i>
Henry Daniel Thielcke, 1841,
Estampe, 47,5 x 39,4 cm,
Don de David Ross McCord,
Musée McCord, Montréal, n° M20009. | 159 |
| 19 | <i>Monument to Major General James Wolfe</i>
Joseph Wilton, 1773,
Abbaye de Westminster, Londres. | 160 |
| 20 | <i>La mort du général Wolfe</i>
Benjamin West, 1770,
Huile sur toile, 152,6 x 214,5 cm,
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, n° 8007. | 160 |
| 21 | <i>Statue du général Wolfe</i>
Ives et Hyacinthe Chaulette, v. 1779,
Bois polychrome, 155.5 x 97 x 31 cm,
Morrin Centre, Québec, n° 2004-656. | 161 |
| 22 | <i>Monument à Wolfe et à Montcalm</i>
James Smillie, d'après James Pattison Cockburn,
v. 1828-1829,
Dans George Bourne, Picture of Quebec, frontispice. | 161 |

- 23 *Colonne à Wolfe* 162
John Grant, sans date,
Aquarelle sur papier, 17,8 x 25,4 cm,
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec,
N° 1959.429.
- 24 *Le Manoir Caldwell et les moulins de l'Etchemin* 162
Joseph Légaré, v. 1843,
Huile sur toile, 58,4 x 87,6 cm,
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec,
N° 1956.404.
- 25 *Scène d'élections à Château-Richer* 163
Joseph Légaré, v. 1851,
Huile sur toile, 64,5 x 95,5 cm,
Musée de la civilisation, Québec,
N° 1992.79.
- 26 *La ménagerie annexionniste* 163
William Augustus Leggo (attribué à), 1850,
Encre sur papier, gravure sur bois, 43 x 60,4 cm,
Don du Dr W. D. Lighthall,
Musée McCord, Montréal, n° M5960.
- 27 *Grande Chasse du Sault-à-la-Puce (tableau allégorique)*
Non signé, v. 1850, 164
Gravure entoilée 17 x 21 cm sur feuille de 27 x 31 cm,
Ville de Montréal, Section des Archives,
N° CAM001BM007-2DO4-P006.

RÉSUMÉ

Paysage au monument à Wolfe (vers 1845) de Joseph Légaré (1795-1855) est une œuvre emblématique de la période et du lieu où elle a été peinte, soit le Bas-Canada après les Rébellions de 1837-1838 et l'Acte d'Union de 1840. Plusieurs historiens de l'art l'ont analysée pour en décrypter la signification énigmatique. Elle est considérée comme une allégorie des idées et de l'engagement politiques du peintre. Notre hypothèse de départ soutient que c'est une allégorie satirique de la situation coloniale au Bas-Canada vers 1840.

Pour le démontrer, nous utiliserons une méthode en plusieurs temps pour cerner le climat de cette époque et établir qu'il était propice à l'expression d'un discours critique utilisant la satire. Premièrement, une évocation rapide du contexte historique sera suivie d'une mise en contexte artistique avec révision historiographique de *Paysage au monument à Wolfe* et comparaison avec deux autres œuvres produites durant cette période : *Le Portrait de Zacharie Vincent* (1838) d'Antoine Plamondon (1804-1895) et le poème *Le dernier Huron* de François-Xavier Garneau (1809-1866). Nous nous intéresserons ensuite au réseau social et professionnel des trois artistes, aux associations qu'ils ont fréquentées et à leur utilisation du journal comme principal moyen de communication écrite dans la colonie et un des lieux de naissance de l'opinion publique.

Après avoir donné des définitions de la satire comme discours, récits et tableaux à la fois critique, comique et éthique, nous démontrerons que plusieurs journaux du Bas-Canada faisaient usage de ce genre dans leurs pages. Nous démontrerons que ces formes satiriques prennent en partie leur source dans l'enseignement prodigué au Séminaire de Québec. Si la petite bourgeoisie francophone a utilisé la rhétorique et l'éloquence apprises au collège pour investir les journaux avec le genre comique, les classes populaires ont opté pour une forme plus incarnée dans le corps et le carnavalesque : elles pratiquent le charivari hérité des traditions européennes.

Après avoir complété cette démonstration de l'existence de la satire au Bas-Canada, nous ferons l'analyse iconographique de *Paysage au monument à Wolfe* pour confirmer qu'il y a bien là tous les éléments pour une allégorie satirique et que Joseph Légaré mérite le titre d'ironiste militant.

En terminant, nous étudierons d'autres œuvres satiriques du peintre et nous avancerons que représenter la situation sous un jour ironique permet à Joseph Légaré d'introduire de la polysémie et du dialogisme dans le discours hégémonique qui se met progressivement en place à la fin de la décennie 1840 autour du discours de la survivance.

Mots clés : JOSEPH LÉGARÉ, *PAYSAGE AU MONUMENT À WOLFE*, SATIRE, DIALOGISME, RÉBELLIONS 1837-1838, HISTOIRE ET HISTORIOGRAPHIE.

INTRODUCTION

Thus satirists write in winters of discontent.

Ruben Quintero¹

Ce mémoire s'articulera principalement autour de l'œuvre *Paysage au monument à Wolfe* (vers 1845) (fig. 1), de Joseph Légaré (1795-1855). Les historiens de l'art canadien, nombreux, qui se sont penchés sur cette toile depuis le milieu des années 1970, l'ont analysée selon plusieurs points de vue. John Russell Harper y voit un paysage où des pins canadiens et des figures locales remplacent la flore, les bergers et les monuments de l'Europe². John R. Porter, Jean Trudel et Nicole Cloutier ainsi que Didier Prioul se servent des mythologies européennes illustrées par les gravures dont Légaré s'inspire pour composer son tableau afin d'élucider la signification assez énigmatique de l'œuvre³. Pour eux, il s'agit d'une allégorie des idées sociopolitiques du peintre après les Rébellions de 1837-1838. François-Marc Gagnon s'intéresse plutôt à l'utilisation de la figure de l'Indien comme prosopopée visuelle⁴. En effet,

¹ Ruben Quintero, « Introduction : Understanding Satire », *A Companion to Satire Ancient and Modern*, Ruben Quintero, (dir.), Malden et Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, p. 1. Quintero parodie ici la phrase d'ouverture de la pièce de William Shakespeare, *Richard III* : « Now is the winter of our discontent made glorious summer by this sun of York ». Pièce sur la tyrannie et réflexion plus large sur la perversion du pouvoir, elle invite aussi le spectateur à s'interroger sur la complexité et l'ambiguïté du mal et sur sa propre inaction face à celui-ci. Quintero fait probablement référence aussi à Northrop Frye et à son essai *Anatomie de la critique*, (Paris, Gallimard, 1969, p. 272-291) où cet auteur associe l'écriture de la satire avec le mythos de l'hiver. La satire se trouve ainsi reliée à des fins de cycle et à des périodes troublées de l'histoire humaine.

² John Russell Harper, *Painting in Canada : a History, Second Edition*, Toronto, University of Toronto Press, 1977, p. 72.

³ John R. Porter, Jean Trudel et Nicole Cloutier, *Joseph Légaré 1795-1855 L'œuvre*, Ottawa, Galerie nationale du Canada- Musées nationaux du Canada, 1978, p. 64-65 et Didier Prioul, « *Paysage au monument à Wolfe* », *La Peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, (dir.), Québec, Musée du Québec, 1991, p. 363-365.

⁴ François-Marc Gagnon, « Joseph Légaré et les Indiens », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. V, n°1, 1980, p. 39-46 et François-Marc Gagnon et Yves Lacasse, « Antoine Plamondon *Le dernier des Hurons* (1838) », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XII, n°1, 1989, p. 68-79.

dans le tableau, l'Indien parle au nom du Canadien absent. Enfin, Sandrine Garon introduit une nouvelle hypothèse quant à la signification de l'œuvre⁵. Comme nous le verrons, cette auteure estime que les figures de l'Indien et de la statue de Wolfe introduisent une mythologie du Nouveau Monde fondée sur un cycle de Renaissance et de Renouveau. Aucun de ces historiens n'a analysé en profondeur l'aspect satirique de *Paysage au monument à Wolfe*. Selon nous, il semble évident que la satire est au cœur de cette œuvre et nous démontrerons comment Joseph Légaré a utilisé son médium, la peinture, pour produire un discours satirique lui permettant d'échapper à une situation intolérable, favorisant la diffusion d'idées marginales, introduisant une insupportable polysémie dans un système idéologique plutôt fermé et entraînant l'ouverture à une vision historique et à une temporalité qui soient multiples, feuilletées et télescopées.

Lorsque *Paysage au monument à Wolfe* est exposé pour la première fois en 1848, à l'occasion d'une loterie organisée par Légaré comprenant trente et un tableaux, la toile se trouve en curieuse compagnie⁶. L'œuvre porte alors le titre de *Monument du général Wolfe*. Prioul indique que dans cette loterie, Légaré exposait également la copie qu'il avait faite du portrait de la princesse Victoria (fig. 2) à la veille de son couronnement d'après Thomas Sully. C'est Légaré qui avait invité Sully à venir exposer sa toile dans sa galerie du 18 au 28 septembre 1839⁷. Il en avait profité pour la copier. Cette toute jeune souveraine (elle a accédé au trône à 18 ans en juin 1837) est celle qui a sanctionné l'Acte d'Union du Bas et du Haut-Canada en juillet 1840

⁵ Sandrine Garon, *Échos d'une tradition mythologique américaine : Joseph Légaré et le tableau d'histoire (1825-1855)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2010, récupéré de <http://hdl.handle.net/1566/445u>.

⁶ Cette loterie est annoncée dans le journal *Le Canadien*, les éditions du 2, 4, 6, 9, 11, 13, 16, 18, 20, 23, 25, 27 et 30 octobre 1848. Une liste des tableaux en français est incluse dans la publicité. La loterie est également annoncée en anglais dans le journal *Quebec Mercury*, les éditions du 3, 4, 5, et 6 octobre 1848. On peut consulter les versions numériques de ces deux journaux sur le site de BAnQ. Cette loterie est mentionnée dans Prioul, 1991, *op. cit.*, p. 364 et dans John R. Porter, *Un peintre et collectionneur québécois engagé dans son milieu : Joseph Légaré (1795-1855)*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1981, p. 231-233.

⁷ Michel Laurent, (coordonnateur du projet), *Objets de référence 122 témoins de l'histoire*, Québec, Musée de la Civilisation- Les Éditions de l'homme, 2011, p. 58.

suscitant un sentiment de désarroi chez les Canadiens qui se voyaient menacés d'assimilation. Le portrait de la reine porte le numéro 5 et *Monument du général Wolfe*, le 7. Entre les deux, le numéro 6 s'intitule *Une Sauvagesse*. Ce pourrait être le portrait de *Josephte Ourné*⁸ (fig. 3). Selon Gagnon et Lacasse, ce tableau est la réponse de Légaré au *Portrait de Zacharie Vincent* (1838) (fig. 4) d'Antoine Plamondon (1804-1895)⁹. Alors que l'Indien de Plamondon se montre à la fois résigné et nostalgique face au sort qui le guette, Josephte Ourné regarde le spectateur d'un air fier, ce qui est plus près du caractère de Légaré. Les tableaux pour la loterie furent exposés à la Chambre d'assemblée jusqu'au 23 octobre¹⁰. Ces trois tableaux, installés côte à côte, créaient un espace d'interrogation, un interstice où pouvaient s'infiltrer différents récits alimentés par le spectateur. C'est en tout cas le concept développé par Frédéric Ogée et Olivier Meslay, à propos des séries du peintre Hogarth. Selon eux, lorsqu'observés côte à côte, les images semblent pointer vers l'espace entre elles, « cet espace que l'imagination [...] du spectateur est en train de remplir.¹¹ » Il est permis de penser que Joseph Légaré s'est amusé à suspendre Josephte Ourné et son air de défi entre la future souveraine de l'Empire britannique et une allégorie satirique de la situation politique au Bas-Canada où un Indien en apparence soumis tend ses armes à une statue décatie du général Wolfe.

L'objectif principal de cette recherche sera donc de démontrer que *Paysage au monument à Wolfe* est une allégorie satirique de la situation régnant au Bas-Canada après les Rébellions de 1837-1838 et l'Acte d'Union de 1840. Un objectif secondaire du mémoire sera d'établir que ce tableau n'est pas la seule œuvre satirique dans la

⁸ Ceci est mentionné dans la notice de cette œuvre dans Porter, Lacasse et Cloutier, 1978, *op. cit.*, p. 75 et dans Béland, 1991, *op. cit.*, p. 373.

⁹ Gagnon et Lacasse, 1989, *op. cit.*, p. 74-77.

¹⁰ *Le Canadien*, lundi 2 octobre 1848, dix-huitième année, n°63, p. 3, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1910454>.

¹¹ Frédéric Ogée et Olivier Meslay, « William Hogarth et la modernité », *William Hogarth*, Mark Hallett, et Christine Riding (dir.), catalogue de l'exposition présentée au musée du Louvre du 20 octobre 2006 au 8 janvier 2007, Paris, 2006, p. 23-29.

production de Légaré. Ce peintre a bien l'étoffe d'un satiriste, entendu ici comme ironiste militant¹². Enfin, un dernier objectif est d'expliquer comment la satire en tant que procédé narratif peut ouvrir l'espace historique à la polysémie et au dialogisme.

Pour réaliser ces objectifs, une approche multidisciplinaire sera privilégiée. En effet, les textes d'historiens seront utilisés pour établir le contexte social, économique et politique de l'époque. Les idées avancées par les auteurs Yvan Lamonde, Fernand Dumont, Gérard Bouchard, Éric Bédard, Louis-Georges Harvey, Martin Lavallée et Michel Ducharme seront tour à tour convoquées pour cerner les valeurs de cette communauté du Bas-Canada et de ses principaux repr sentants¹³. L'historiographie sera aussi interrogée pour comprendre non seulement de quelle façon l'histoire a été rapportée, mais aussi comment cette science historique naissante a été conceptualisée en ce milieu de XIX  siècle et comment elle a pu être écrite formellement. Serge Gagnon, Hayden White, Paul Ricœur et Benedict Anderson sont les plus importants des auteurs consultés pour cette partie¹⁴.

¹² Ce qualificatif est dérivé de l'expression de Northrop Frye « la satire est une ironie militante », 1969, *op. cit.*, p.272.

¹³ Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec 1760-1896*, Québec,  dition Fides, 2000; Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993; Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2000 et *Raison et Contradiction Le mythe au secours de la pensée*, Québec,  ditions Nota bene/Cefan, 2003; Éric Bédard, *Les réformistes Une génération canadienne-française au milieu du XIX  siècle*, Montréal, Boréal, 2012; Louis-Georges Harvey, *Le Printemps de l'Amérique française*, Montréal, Boréal, 2005; Martin Lavallée, *Faire échec à l'Union : Denis-Benjamin Viger, un patriote face au Canada-Uni*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec   Montréal, 2013, récupéré de <http://virtuolien.uqam.ca/tout/ARCHIPEL5783>; Michel Ducharme, *Le concept de liberté au Canada   l'époque des révolutions atlantiques 1776-1838*, Montréal, Kingston, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2010.

¹⁴ Serge Gagnon, *Le Québec et ses Historiens de 1840 à 1920 La Nouvelle-France de Garneau   Groulx*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1978; Hayden White, *Metahistory The Historical Imagination i Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1975; Paul Ricœur, *Temps et récit I L'intrigue et le récit historique*, Paris,  ditions du Seuil, 1983 et *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris,  ditions du Seuil, 2000; Benedict Anderson, *L'imaginaire national Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris,  ditions La Découverte, 1996.

Une autre démarche utilisée appartient plus traditionnellement à l'histoire de l'art alors que la structure iconographique de *Paysage au monument à Wolfe* sera évaluée de façon à isoler ses différents motifs pour les interroger.

Enfin, puisque la satire est au centre de l'hypothèse du mémoire, les discours et analyses des littéraires tels que Northrop Frye¹⁵, Linda Hutcheon¹⁶, Sophie Duval¹⁷ seront convoqués pour une définition du concept sous tous ses aspects. Marc Angenot sera aussi cité puisqu'il a associé la satire à deux autres discours persuasifs agoniques : la polémique et le pamphlet¹⁸. Les différences entre ces différentes prises de parole permettront de mieux cerner la pratique satirique. Quelques analyses ressortissant du domaine de l'histoire de l'art seront aussi abordées puisque des auteurs, dont Ernst Gombrich et Ronald Paulson, se sont intéressés à la satire graphique¹⁹.

Pour réussir à démontrer le discours satirique dans l'œuvre de Légaré, une approche multidisciplinaire sera utilisée pour comprendre différents aspects de la société dans laquelle le peintre a vécu afin de prouver l'existence d'une pratique comique et satirique à l'intérieur de cette communauté. Dans le premier chapitre, nous présenterons un résumé de la période fébrile où l'œuvre a été produite ainsi que quelques conceptions de base sur le principe d'appartenance à une communauté distincte, ceci afin de prouver que cette situation sociale et politique troublée et anxiogène favorisait le recours à un discours satirique. Ensuite, une révision historiographique de *Paysage au monument à Wolfe* sera accompagnée d'une

¹⁵ Northrop Frye, 1969, *op. cit.*

¹⁶ Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », récupéré de <http://www.tspace.library.utoronto.ca/0166.pdf>.

¹⁷ Sophie Duval, « Satire et catégories comiques : ironie, humour et parodie », *Mauvais genre La satire littéraire moderne*, sous la dir. de Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, Pressac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, et Sophie Duval et Marc Jimenez, « Le mode satirique 2.2 La Spécificité du discours satirique », *La satire*, Paris, Armand Colin, 2000.

¹⁸ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982.

¹⁹ Ernst H. Gombrich, « L'arsenal des humoristes », *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*, Mâcon, Éditions W, 1986; Ronald Paulson, « Pictorial Satire : From Emblem to Expression », dans Quintero, (dir.) 2011, *op. cit.*, p. 293-324.

évaluation de deux autres œuvres produites sur ce thème durant la même période, ce qui permettra de situer le tableau de Légaré dans son contexte artistique. Il s'agit du *Portrait de Zacharie Vincent* déjà mentionné et du poème *Le dernier Huron* (1840) de François-Xavier Garneau (1809-1866). Chacune de ces trois œuvres et son auteur seront étudiés avec un intérêt marqué pour toute interprétation qui viendrait renforcer le fait que la société bas-canadienne de l'époque et sa petite bourgeoisie libérale francophone avaient déjà une tradition du comique et de la satire comme faisant partie des différents types de discours qui se manifestaient entre autres dans les journaux et dans les diverses associations.

Essentiellement, ces œuvres seront considérées comme des énoncés sur la situation de la part d'hommes qui l'ont vécue et qui en donnent chacun leur interprétation personnelle. Alors que *Le Portrait de Zacharie Vincent* et *Le Dernier Huron* sont considérés comme des allégories de la survivance de la nation canadienne menacée d'assimilation par les décisions des autorités coloniales britanniques, *Paysage au monument à Wolfe* représenterait plutôt une allégorie des sentiments politiques de son créateur face à cette même situation. Le lien entre chacune de ces œuvres sera questionné de façon à permettre de nouvelles évaluations et cela en utilisant la notion de dialogisme de Mikhaïl Bakhtine qui explique à ce sujet :

Toute énonciation, même sous forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elles, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc. Toute inscription constitue une partie inaliénable de la science ou de la littérature ou de la vie politique. Une inscription, comme toute énonciation-monologue, est prévue pour être comprise, elle est orientée vers une lecture dans le contexte de la vie scientifique ou de la réalité littéraire du moment, c'est-à-dire dans le cadre de l'évolution de la sphère idéologique dont elle est partie intégrante.²⁰

²⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 105-106.

Ainsi, toute énonciation a une fonction sociale : elle s'adresse à quelqu'un qui peut y réfléchir et y répondre. Cela engendre des relations dialogiques. Il sera démontré qu'il existe ce type de relations entre les trois œuvres et leurs auteurs. Une partie des liens entre elles a déjà été établie puisque dès la publication du poème, Garneau a admis s'être inspiré du tableau de Plamondon pour *Le dernier Huron*²¹. Ce faisant, il n'a pas simplement métamorphosé le pictural en poétique : il lui a ajouté d'autres significations. Il l'a ouvert à de nouveaux sens possibles dont certains s'opposaient aux sentiments de nostalgie et de résignation exprimés par Plamondon dans sa toile. Quant à Légaré, non seulement, par sa méthode de composition, il ajoute une multiplicité de sens aux deux autres œuvres, mais il sera établi qu'il use du satirique pour ce faire.

Les trois œuvres parlent de regards et de visions sur le passé, le présent et l'avenir. *Le Portrait de Zacharie Vincent* est l'expression par excellence d'une vision de l'Autre où la subjectivité du sujet peint est éclipsée au profit de celles de son créateur et des spectateurs. L'Indien, bien qu'en position frontale, ne dirige pas son regard vers l'observateur extérieur, mais plutôt vers les cieux en signe de résignation et de nostalgie. Quant au spectateur, ce n'est pas Vincent qu'il voit, mais comme dans un miroir, une illustration de son propre destin dans celui présumé de l'Indien représenté. Zacharie Vincent répondra lui-même à ce regard stéréotypé du colonialiste posé sur lui²². Le poème de Garneau illustre les sentiments supposément ressentis par ce dernier représentant de la race huronne. Mais, ce que le poète compose a bien plus à voir avec ses propres aspirations pour sa nationalité.

Dans *Paysage au monument à Wolfe*, l'Indien a bien le regard dirigé vers la statue à qui il tend ses armes, mais la regarde-t-il vraiment ou n'est-il pas tout entier occupé

²¹ *Le Canadien*, mercredi 12 août 1840, vol. XI, n° 39, p. 1, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1909170>.

²² Sur ce sujet, consulter Louise Vigneault et Isabelle Masse, « Les autoreprésentations de l'artiste huron-wendat Zacharie Vincent (1815-1886) : icônes d'une gloire politique et spirituelle », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XXXII, n°2, 2011, p. 40-70.

par l'idée de s'enfuir avec le canot caché? Quant à Wolfe, il ne regarde personne, ni l'Indien ni le spectateur. Son regard se dirige vers la forêt et ses nombreuses richesses à exploiter. Finalement le regard du spectateur se heurte à l'obstacle de la statue qui lui interdit l'accès au territoire lointain. Aucun regard ne se croise, chacun demeure isolé dans ses convictions intimes.

Enfin, dans la dernière partie de ce premier chapitre, un accent particulier sera mis sur l'appartenance à un réseau social tissé serré : Légaré, Plamondon et Garneau se connaissaient, se rencontraient dans les différents lieux de sociabilité, fréquentaient les mêmes compagnons et citoyens. Ils sont tous impliqués dans les événements et s'intéressaient tous, d'une façon ou d'une autre, aux journaux de leur époque.

Justement, dans le deuxième chapitre, après avoir défini le concept de satire, une revue des différents périodiques sera effectuée pour démontrer qu'une certaine habitude de perception du monde se fait jour à travers la lecture des journaux. Ces imprimés sont un mélange de factuel et de fictionnel. Certains utilisent le registre comique ou satirique, de façon ponctuelle comme *Le Canadien* ou de manière constante tel *Le Fantastique*. Suivant une hypothèse de Nancy Desjardins, l'éducation dans les collèges classiques sera étudiée pour démontrer les liens entre instruction, enseignement de la rhétorique, théâtralisation, fictionnalisation des événements et des discours sur ceux-ci et ultimement utilisation du comique et d'une de ses formes, la satire²³. Comme cette partie s'intéresse plus particulièrement à la formation de la bourgeoisie, une autre section s'appliquera à l'instruction des classes populaires et à leurs traditions comiques. Dans cette partie, une attention spéciale sera portée sur le charivari, coutume d'origine européenne, qui est en rapport avec le carnavalesque et le renversement des hiérarchies. Ces concepts ont été bien théorisés par Mikhaïl

²³ Nancy Desjardins, *La théâtralisation du politique au temps des Patriotes, Les Comédies du Statu quo (1834)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, p.60-68.

Bakhtine dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*²⁴.

Dans le dernier chapitre, après avoir terminé la mise en place des éléments permettant de démontrer la présence de la satire dans la société canadienne de l'époque, une analyse iconographique de *Paysage au monument à Wolfe* sera effectuée afin de prouver que Légaré avait bien une intention satirique en peignant cette toile et que le dialogisme découlant de la polysémie de chacun des motifs illustrés renforce cette satire. De plus, une certaine carnavalisation se manifeste dans le tableau, entraînant un renversement des hiérarchies qui accentue l'intention satirique. Deux autres tableaux de Légaré seront analysés pour démontrer que la satire faisait régulièrement partie des stratégies picturales du peintre pour exprimer son opinion.

Enfin, dans la conclusion, après récapitulation des différentes découvertes du mémoire, un essai sur les liens entre la satire et l'écriture de l'histoire sera présenté pour démontrer comment l'ambiguïté et la polysémie de ce genre permet une ouverture de la narration à d'autres possibles. De là, un lien sera établi entre les œuvres satiriques de Légaré et les discours religieux et institutionnels qui se mettent en place à partir des années 1840 et ce jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Toute cette période des Rébellions peut sembler très loin des préoccupations de la société québécoise du XXI^e siècle. Cependant, ses enjeux sont encore bien présents comme Jean-François Nadeau nous le rappelle:

...chaque année encore, le 13 septembre, jour anniversaire de la bataille des plaines d'Abraham, les admirateurs du Conquérant payent au journal anglo-montréalais *The Gazette* l'impression d'un encadré placé dans la colonne des avis de décès. La figure de Wolfe y paraît alors au même titre que des images pieuses publiées pour « faveurs obtenues »²⁵.

²⁴ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

²⁵ Jean-François Nadeau, « Le général Tao », *Le Devoir*, rubrique Actualités en Société du 2 décembre 2013, récupéré de <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/394141/le-general-tao>.

Ce rappel constant d'une mort héroïque, qui a permis à la Grande-Bretagne d'agrandir son empire nord-américain, s'inscrit dans ce que Jean-François Hamel nomme « Le simulacre narratif et ses infinies conséquences ²⁶ ». Il explique :

D'une infime narration comme acte de mémoire, le passé et son futur ressortent transformés. Aucun repos pour l'histoire, jamais achevée tant que le Jugement ne l'achève. Même le passé n'est plus clos sur lui-même, même la mort ne paraît plus garante de la stabilité des êtres. Le révolu se disperse en de nouvelles révolutions, dans les volutes du souvenir où la flèche du temps prend la figure d'un labyrinthe ²⁷.

De même, la présente recherche, en produisant un nouveau récit sur *Paysage au monument à Wolfe* contribue à la polysémie de cette œuvre et par le fait même à la polyphonie de notre histoire.

Merci à notre collègue Josée Desforges, doctorante en histoire de l'art à l'UQAM, d'avoir attiré notre attention sur cet article. Nous avons vérifié dans les archives des avis de décès du journal *The Gazette* et avons retrouvé de tels avis pour le général James Wolfe (in Memoriam) le 13 septembre 2012, le 13 septembre 2010, le 13 septembre 2009, le 13 septembre 2007 et le 13 septembre 2005. Par contre, une vérification de l'édition du journal le 13 septembre 2014 n'a pas démontré la présence d'un tel avis. Récupéré de <http://www.legacy.com/obituaries/montrealgazette/obuary-search.aspx?daterange>.

²⁶ Jean-François Hamel, *Revenances de l'Histoire Répétition, Narrativité, Modernité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006, p. 156.

²⁷ *Idem*, p. 161.

CHAPITRE 1

PAYSAGE AU MONUMENT À WOLFE DANS SON ENVIRONNEMENT :

UN RÉSEAU TISSÉ SERRÉ

Paysage au monument à Wolfe de Joseph Légaré est une œuvre emblématique de la situation tourmentée qui règne au Bas-Canada après l'échec des Rébellions de 1837-1838. Les historiens d'art canadien l'ont considérée comme une allégorie des opinions sociopolitiques de son auteur. L'hypothèse centrale de ce mémoire soutient que ce tableau de Légaré est une allégorie satirique de la situation coloniale au Bas-Canada. Pour bien la comprendre et installer tous les éléments nécessaires à l'interprétation satirique de la toile, un état des lieux sera maintenant présenté en débutant par une rapide mise en place du contexte historique entre 1759 et 1850. Une récapitulation historiographique de *Paysage au monument à Wolfe*, accompagnée d'une évaluation des deux autres œuvres phares de la période, sera ensuite exposée. Finalement, pour saisir les conditions de production artistique, le champ de pratique sera délimité en fonction du réseau social dans lequel les trois auteurs cités ont évolué.

1.1 Contexte historique

Entre 1759, date de la première rupture incarnée par la Conquête anglaise et 1849, marquée par l'incendie du Parlement de Montréal, une succession de traumatismes a bouleversé la société canadienne. Durant cette période, il y eut un changement de métropole, ratifié par le traité de Paris en 1763 et une métamorphose du régime politique avec l'octroi par les autorités coloniales, d'une première constitution en 1791. Les Canadiens durent faire l'apprentissage de ces nouvelles institutions

parlementaires et élire des représentants à la Chambre d'assemblée. Il s'ensuivit une rapide polarisation des débats entre les deux groupes en présence à la Chambre d'assemblée. Le Parti bureaucrate ou tory, minoritaire mais possédant l'appui des gouverneurs, revendiquait le monopole du pouvoir pour la grande bourgeoisie anglophone marchande afin de faciliter le commerce international et le maintien de leurs privilèges¹. Comme ils étaient insatisfaits des structures accordées, ils envoyèrent régulièrement à Londres des émissaires pour présenter des projets d'Union avec le Haut-Canada, toujours en vue de favoriser leurs intérêts². Le deuxième groupe, le Parti canadien, devenu le Parti patriote en 1826, se composait en majeure partie de membres de la petite bourgeoisie libérale francophone³. Cette faction favorisait « le développement d'une souveraineté locale à saveur démocratique et le progrès d'un développement économique local, avec une forte composante agricole, fondement d'une « nation canadienne » loyale cependant à la Grande-Bretagne. ⁴»

L'Acte constitutionnel de 1791 était rédigé de telle sorte qu'il ne permettait à aucun des blocs en présence à la Chambre d'assemblée de s'approprier le pouvoir⁵. Il s'ensuivit de nombreuses tensions qui ne firent que s'envenimer. La lutte politique ne concernait pas deux ethnies, mais plutôt deux conceptions du pouvoir qui s'affrontaient. La situation politique se dégrada avec l'envoi par le Parti patriote

¹ Pour plus d'informations concernant ceux qui composent ce Parti, consulter Gilles Paquet et Jean-Pierre Wallot, *Un Québec moderne 1760-1840*, Montréal, Hurtubise HMH, 2007, p. 526-527 et p. 530-532.

² Entre autres, de tels projets sont soumis au Parlement de Londres en 1810, en 1822 et en 1824. À ce sujet, consulter Yvan Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 57 et p. 91-95.

³ Pour plus d'informations concernant ce groupe, consulter Paquet et Wallot, 2007, *op. cit.*, p. 532-535.

⁴ *Idem*, p. 553.

⁵ L'Acte constitutionnel de 1791 octroie au Bas et Haut-Canada un gouvernement mixte à l'image de celui qui prévaut en Grande-Bretagne et qui repose sur l'équilibre entre trois paliers d'institutions représentant autant de groupes sociaux : la monarchie, l'aristocratie et le peuple. La Chambre d'assemblée, seule instance élue ne compte que pour un tiers du pouvoir. Dans les faits, le Bas-Canada étant une colonie et ne possédant pas d'aristocratie, l'instance métropolitaine a encadré encore plus les pouvoirs de la Chambre d'assemblée. Pour plus d'informations sur le type de Constitution accordée en 1791, consulter Lavallée, 2013, *op. cit.*, p. 39, Ducharme, 2010, *op. cit.*, p. 51-60, Harvey, 2005, *op. cit.*, p. 32-35 et Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 38.

des 92 Résolutions au Parlement de Londres en 1834⁶. En mars 1837, la réponse à ces revendications, les dix Résolutions Russell mirent le feu aux poudres⁷. Deux Rébellions de patriotes canadiens éclatèrent en novembre 1837 et novembre 1838 et furent sévèrement réprimées par l'armée anglaise. En guise de représailles, l'Acte constitutionnel de 1791 fut suspendu, les meneurs patriotes furent emprisonnés : 12 seront pendus et 58 déportés dans les colonies pénitenciaires de l'Australie; de nombreux villages furent incendiés⁸. Un nouveau gouverneur, John Georges Lambton, premier comte de Durham (1792-1840), fut nommé avec un mandat spécial : trouver une solution aux problèmes existant dans le Bas et le Haut-Canada. Le remède envisagé, soit l'Acte d'Union des deux colonies dans une nouvelle entité, le Canada-Uni, confirma les pires craintes des Canadiens et sema la consternation parmi eux. Ils redoutèrent plus que jamais leur assimilation aux Anglais et leur disparition en tant que groupe distinct, car ces Canadiens du Bas-Canada formaient déjà une communauté homogène, un réseau tissé serré autour de sa langue, sa religion et ses lois civiles.

Fernand Dumont a d'ailleurs reconnu l'existence d'un premier « sentiment national⁹ » chez les Canadiens dès le Régime français. Ce sentiment ira en s'accroissant à partir

⁶ Les « 92 Résolutions » font d'abord mention de la loyauté et de la fidélité du peuple canadien envers la Couronne britannique. On y défend la langue et les droits civils des Canadiens. Plusieurs des résolutions dénoncent les abus du Conseil législatif et demandent son élection pour corriger la situation. Certaines réclament le contrôle des fonds publics par la Chambre d'assemblée. À cet effet, on rappelle la situation du receveur général John Caldwell qui s'est approprié plus de 100,000 livres du trésor public et qui ne les a pas remboursées. On déplore la faible représentation des Canadiens dans la fonction publique qui n'est pas proportionnelle à leur poids dans la population totale. On condamne le système différent de tenure pour les terres nouvellement concédées qui favorise la spéculation foncière et la prise de possession par des gens ne résidant pas au Bas-Canada. Quelques résolutions rappellent que les États-Unis ont des institutions politiques beaucoup mieux adaptées à l'Amérique du Nord, une menace voilée à un désir d'annexion à ce dernier pays advenant que Londres n'acquiesce pas aux demandes de réformes. Récupéré de <http://pages.infinit.net/nh1837/docunhis/dh92r.htm>.

⁷ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 226-230.

⁸ *Idem*, p. 253-254.

⁹ Dumont, 1996, *op. cit.*, p. 84. Selon cet auteur, ce sentiment tire son origine du fait que dès leur arrivée en Nouvelle-France, les colons français ont dû s'adapter à de nouvelles conditions de vie et assimiler des techniques indiennes de survie. Ils bénéficient aussi de plus de liberté, par exemple en ce

du changement de métropole. En 1763, ils sont devenus des sujets anglais, mais des sujets différents avec une langue, une religion et un système de droits civils qui les distinguaient. Selon Dumont, les autorités coloniales britanniques développeront deux discours qu'elles utiliseront en alternance selon les besoins de la conjoncture pour définir leurs nouveaux sujets¹⁰. L'auteur explique :

Le premier schéma prône l'assimilation rapide des Canadiens. Énoncé au départ par les autorités britanniques, il l'est aussi à la fin par Durham; dans l'entre-deux, il se répète périodiquement. Le deuxième schéma envisage la constitution d'une *réserve* française sous contrôle britannique, par condescendance ou par impuissance à mener jusqu'au bout une entreprise plus vigoureuse¹¹.

Dumont explique que ce discours de l'Autre sur les Canadiens marquera profondément la définition de l'identité qu'ils élaboreront. L'idéologie de la survivance, qui émerge dans les années 1840, représente une « appropriation lente et subtile de l'image que *l'autre* projette sur soi. À force de répéter les mêmes arguments pour persuader le conquérant de la pertinence pour lui de l'existence d'une société française, on finit par en faire ses propres raisons d'être. ¹²»

De plus, les Canadiens de cette période vivaient sur un territoire dont les limites avaient été établies par le Conquérant. Auparavant immense, ce qu'ils considéraient maintenant comme leur « patrie » se réduisait au Bas-Canada, défini et cartographié par l'Acte constitutionnel de 1791. À ce sujet Benedict Anderson explique que « l'alignement des cartes et des pouvoirs progressa triangulation par triangulation, guerre après guerre, traité après traité... ». Ce sont aussi les autorités anglaises qui ont nommé la colonie. En moins de cent ans, elle est passée de « Nouvelle-France » à « Province of Quebec », à « Bas-Canada », puis finalement à « Canada-Est » sans que

qui concerne les droits de chasse et de pêche, que s'ils étaient demeurés en France. Bref, les coloniaux se sentent différents des métropolitains et ceux-ci ne se reconnaissent pas en eux.

¹⁰ *Idem*, p. 123-133.

¹¹ *Idem*, p. 123.

¹² *Idem*, p. 138.

jamais les Canadiens n'aient été consultés sur ces dénominations. La carte et le pouvoir de nommer sont des moyens pour l'État colonial de légitimer son pouvoir¹³.

Finalement, les Canadiens acceptèrent de collaborer dans le nouveau système constitutionnel : le Canada-Uni. Ils obtiendront le gouvernement responsable en 1848 après bien des efforts ponctués d'avancées et de reculs¹⁴. À la fin de cette décennie 1840, la définition de la nationalité a évolué; elle est passée de politique à culturelle. En 1850, les acteurs politiques ont changé. Les libéraux ont subi de multiples échecs : échec des Rébellions, échec du rappel de l'Union, échec du mouvement annexionniste. Qualifiés de « Rouges », ils sont marginalisés dans l'opposition. Leurs idées, jugées radicales par la presse religieuse et réformiste, ne trouvent presque plus preneur. De plus, l'Église catholique représente un groupe de plus en plus influent dans le jeu politique. L'ultramontanisme émerge dans l'espace bas-canadien¹⁵. Menée

¹³ Anderson, 1996, *op. cit.*, p. 167 et p. 174-180. Citation p. 176.

¹⁴ Sur cette décennie 1840 et ses principaux acteurs, consulter Jacques Monet, *La première révolution tranquille Le nationalisme canadien-français (1837-1850)*, Montréal, Fides, 1981, Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 283-287 et p. 305-308 et Martin Lavallée, 2013, *op. cit.*, p. 63-108. L'auteur explique qu'après l'adoption de l'Acte d'Union de 1840, les politiciens canadiens-français se partagent en trois camps avec chacun une option différente. Louis-Hyppolite LaFontaine accepte le principe de l'Union et fait une alliance politique avec les réformistes du Haut-Canada afin de participer au nouveau Parlement et obtenir le gouvernement responsable, gage selon lui, d'une plus grande liberté politique pour la colonie. Une deuxième option est présentée par Louis-Joseph Papineau, alors en exil. Il prône l'abstention des Canadiens français au nouveau régime jugé trop injuste envers eux. À la fin de la décennie 1840, les Rouges réunis autour de Papineau réclameront l'annexion aux États-Unis. Enfin la troisième option, revendiquée par Denis-Benjamin Viger, accepte une représentation des Canadiens français au nouveau Parlement pour simplement travailler de l'intérieur à annuler l'Union. Viger présente pour cela sa doctrine de la double majorité : la majorité du Haut-Canada décidera de façon indépendante pour toutes les questions concernant son territoire et la majorité du Bas-Canada fera de même de son côté. C'est l'option de Louis-Hyppolite LaFontaine, regroupant les réformistes du Haut et du Bas-Canada qui a finalement triomphé. Le principe de la double majorité sera perpétué, mais retreint à des questions précises, en particulier d'ordre culturel. Les historiens estiment que l'option de LaFontaine est fondatrice des principes à la base du Canada moderne.

¹⁵ L'ultramontanisme est un mouvement dans l'Église catholique. Les ultramontains reconnaissent l'autorité suprême du pape sur les affaires autant spirituelles que temporelles de l'univers entier. C'est un privilège absolu de droit divin et par là indiscutable. Les ultramontains réfutent les libertés modernes, la souveraineté du peuple, la séparation des pouvoirs de l'Église et de l'État, le rationalisme et certaines des découvertes de la science. Au Québec, ce mouvement, initié au départ par Mgr Jean-Jacques Lartigue (1777-1840), évêque de Montréal, se consolide avec son successeur, Mgr Ignace Bourget (1799-1885). Après un début de XIX^e siècle plutôt anticlérical, la reconstruction religieuse passera par un rapprochement avec Rome dont on adopte le costume et les rituels, par une

par Mgr Ignace Bourget (1799-1885), évêque de Montréal, l'Église s'aligne sur Rome et s'allie au parti réformiste. Lamonde écrit :

C'est cette alliance de principe et de fait qui va faire prévaloir un type de nationalité : la « conservation » ou la sauvegarde de la nationalité, ultérieurement appelée nationalisme de conservation et qui est un nationalisme conservateur au plan des valeurs. [...]Ce nationalisme est apolitique parce qu'il refuse d'associer une revendication nationalitaire à une description des caractéristiques culturelles de la nationalité, de faire appel au principe des nationalités pour donner à une communauté nationale identifiée par sa langue, ses mœurs, sa religion et son régime juridique une entité territoriale et étatique souveraine¹⁶.

Légaré a vécu de très près tous ces bouleversements autour des conflits à la Chambre d'assemblée. Il faisait partie de cette petite bourgeoisie canadienne en expansion qui se considérait comme le leader politique de la population canadienne durant les quatre premières décennies du XIX^e siècle¹⁷. Le peintre a exprimé dans *Paysage au monument à Wolfe* ce qu'il ressentait face à cette situation troublée. Deux autres œuvres, *Le portrait de Zacharie Vincent* d'Antoine Plamondon et le poème *Le dernier Huron* de François-Xavier Garneau, sont associées à la situation du Bas-Canada après l'échec des Rébellions. Avec l'œuvre de Légaré, elles constituent un trinôme, une boucle qui résume la gamme des sentiments qui agitaient les Canadiens au moment où leur communauté semblait menacée de disparition et où le contenu du rapport Durham préconisait à leur endroit une inéluctable assimilation. Avant d'aborder l'aspect satirique de *Paysage au monument à Wolfe*, une relecture des textes des principaux historiens d'art qui ont commenté le tableau à partir de 1970, est

augmentation sans précédent des effectifs religieux, par la création d'une presse catholique et de bibliothèques paroissiales. L'Église catholique du Bas-Canada récolte les fruits de sa défense du pouvoir en obtenant la primauté dans les secteurs comme l'éducation et les services sociaux. Consulter Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 287-292 et Philippe Sylvain, « Quelques aspects de l'antagonisme libéral-ultramontain au Canada Français », dans *Les idéologies québécoises au 19^e siècle*, sous la direction de Jean-Paul Bernard, Montréal, Boréal express, 1973, p. 127-149.

¹⁶ *Idem*, p. 319. D'autres auteurs ont noté cette alliance de l'Église avec le parti réformiste à la fin des années 1840. Consulter Lavallée, 2013, *op. cit.*, p. 157, 159-160; Michel Brunet, « L'Église catholique du Bas-Canada et le partage du pouvoir à l'heure d'une nouvelle donne (1837-1854) », dans Bernard, 1973. *op. cit.*, p. 83-97.

¹⁷ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 86-88.

nécessaire. L'analyse des deux autres œuvres du trinôme sera aussi essentielle à la compréhension des rapports qui se tissent entre elles, leurs auteurs et la communauté qui les a vues fleurir.

1. 2 Trois œuvres emblématiques

L'œuvre de Joseph Légaré est la plus énigmatique des trois. Le peintre était profondément impliqué dans sa communauté et *Paysage au monument à Wolfe* est tissé à partir de ses multiples engagements. C'était un ardent nationaliste qui a eu à cœur de faire réformer la constitution de 1791 en appuyant l'adoption et l'envoi des 92 Résolutions. Selon nous, *Paysage au monument à Wolfe*, une œuvre majeure de Légaré, ne peut en aucun cas être un tableau hommage aux autorités coloniales à travers le geste de soumission de l'Indien envers la statue du général vainqueur de la bataille des Plaines d'Abraham. Ceci n'est que la signification explicite du tableau. Plusieurs autres sens implicites y sont déposés qui seront en partie révélés par une révision de l'historiographie liée à cette œuvre.

1.2.1 *Paysage au monument à Wolfe*

La première énigme concerne le moment de sa production car Légaré ne datait pas systématiquement ses œuvres. De même, il les signait rarement. Les spécialistes ont démontré que *Paysage au monument à Wolfe* apparaît pour la première fois dans une annonce publiée dans quelques journaux, dont *Le Canadien* du 2 octobre 1848, où elle fait partie d'une liste de 31 tableaux, mis en vente par le peintre à l'occasion d'une loterie prévue pour le 23 octobre suivant¹⁸. On la retrouve au numéro 7 sous la

¹⁸ Pour la liste complète des œuvres mises en loterie, consulter Porter, 1981, *op. cit.*, appendice VI, p. 405-406. Cette loterie est également mentionnée par Prioul, 1991, *op. cit.*, p. 364. Du point de vue stylistique, Prioul estime que l'œuvre s'apparente à celles produites en 1838-1839. Par contre, Jean

dénomination *Monument du général Wolfe*. Elle est alors évaluée à 7 livres 10 shillings.

Par ailleurs, le sujet de *Paysage au monument à Wolfe* est assez sibyllin. Dans une clairière, au centre d'une forêt dense, un Indien assis, entouré de ses armes, tend un arc à une vieille statue posée sur un socle de pierre orné d'une plaque fendue. Il y a une inscription sur le socle de la statue : on peut y lire J. WO¹⁹. À l'avant-plan droit, un canot est en partie caché derrière un tronc d'arbre mort aux pointes acérées.

Pour déchiffrer le sens de l'œuvre, il faut d'abord connaître la méthode de composition de l'artiste. Didier Prioul a démontré les différentes techniques de mise en page du peintre²⁰. Légaré est un autodidacte qui s'est d'abord formé en restaurant et en copiant des toiles du Fonds Desjardins²¹. Dès le début des années 1820, il a également commencé à acheter des tableaux et des gravures d'origine européenne²². Tout au long de sa carrière, il puisera des motifs à même sa collection personnelle pour composer ses propres toiles, créant parfois de véritables mosaïques d'emprunts.

On connaît les principales sources de *Paysage au monument à Wolfe*²³. Le paysage est une copie intégrale d'une gravure (1768) d'Émile Carlier d'après le tableau de Salvator Rosa (1615-1673) *Mercure endormant Argus* (fig. 5). Le motif de la statue est emprunté à une gravure représentant Wolfe en position de commandement faite d'après un dessin original d'Hervey Smyth (1734-1811) (fig. 6), aide de camp du

Trudel note 1848 comme date de production dans « *Trois chefs montagnais et Peter McLeod* Peint par Théophile Hamel en 1848 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, Vol. XXI, no 1, 2000, p. 40-59. Le tableau fait partie de la collection du Musée national des Beaux-arts de Québec depuis 1955. Dans la fiche technique de cette institution la date de production du tableau est notée : vers 1845.

¹⁹ Prioul, 1991, *op. cit.*, p. 363.

²⁰ Didier Prioul, *Joseph Légaré, paysagiste*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1993.

²¹ Pour de plus amples informations sur ce fonds, consulter Laurier Lacroix, *Le fonds de tableaux Desjardins nature et influence*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1996.

²² Pour de plus amples informations sur la constitution de la collection de Joseph Légaré, consulter Louise Prieur, *La collection Joseph Légaré et la création de la pinacothèque de l'Université Laval*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2005, particulièrement le chapitre 2, p. 35-90.

²³ Prioul, 1991, *op. cit.*, p.363-365.

général pendant le siège de Québec en 1759. Pour la figure de l'Indien, le peintre a utilisé une gravure de Jacques Danzel d'après un tableau de François Boucher (1703-1770) *Vulcain présentant à Vénus des armes pour Énée* (1757) (fig. 7). À partir de l'interprétation de ces motifs et du contexte de production, différents commentaires ont été émis sur l'œuvre. En 1977, dans *Painting in Canada a History*, John Russell Harper décrit le tableau ainsi :

His *Paysage au monument Wolfe* best illustrates the transformation from a European to a Canadian theme as he worked it out. Canadian pines snapped off in a summer storm replace Rosa's picturesque blasted pine trees and a statue to a local hero stands in place of one of Robert's classical monuments, while Indians lurking in the woods are substituted for shepherds and shepherdesses promenading beneath the trees in park land.²⁴

En 1978, dans le catalogue raisonné de l'œuvre, la toile est présentée comme une allégorie des idées sociopolitiques de Légaré après l'échec des Rébellions de 1837-38²⁵. John Porter, Jean Trudel et Nicole Cloutier expliquent que la signification de l'œuvre prend sa source dans le récit mythologique illustré par Rosa. Selon la légende, Jupiter, époux de Junon, convoite la nymphe Io. Junon transforme donc Io en génisse et la confie à la garde du berger Argus, le géant aux cent yeux. Par la suite, Jupiter charge Mercure de récupérer la nymphe en jouant un air de musique pour endormir Argus et lui ravir Io. Selon Porter, Trudel et Cloutier, dans le tableau de Légaré, des figures contemporaines remplacent les sujets mythologiques. Wolfe joue le rôle de Mercure, l'Indien celui d'Argus et le canot remplace Io. L'Indien est le premier possesseur du pays auquel s'identifient les Canadiens de cette époque. Le canot est le moyen de transport de l'Indien. La statue de Wolfe symbolise l'autorité britannique qui a endormi la méfiance des Canadiens comme Mercure endort Argus. L'Indien/Canadien/Argus tend ses armes en signe de soumission. Pour étayer leur hypothèse, les auteurs rappellent que le journal *Quebec Mercury* représentait les intérêts britanniques dans la colonie.

²⁴ Harper, 1977, *op. cit.*, p. 72.

²⁵ Porter, Trudel et Cloutier, 1978, *op. cit.*, p. 64-65.

Par contre, François-Marc Gagnon s'oppose à cette hypothèse dans un premier article, intitulé « Joseph Légaré et les Indiens », où il se penche sur l'iconographie indienne chez le peintre²⁶. Selon lui, les figures sont dans le même rapport de position que dans le tableau de Rosa : Mercure/Indien à gauche, Argus/statut de Wolfe au centre et Io/canot à droite. Cela inverse le sens de l'œuvre. C'est maintenant l'Indien qui endort la méfiance de Wolfe en lui tendant ses armes dans un simulacre de profession d'allégeance. En réalité, il n'attend qu'un moment d'inattention de la part de Wolfe pour s'enfuir en canot, concrétisant ainsi un désir de liberté ressenti autant par les Indiens que par les Patriotes. Dans « Antoine Plamondon, *Le dernier des Hurons* (1838) », deuxième article écrit sur le sujet, en collaboration avec Yves Lacasse, Gagnon lie les trois œuvres de Plamondon, de Garneau et de Légaré²⁷.

Autrement dit, le poème de Garneau et, par conséquent, le tableau de Plamondon mettaient moins en scène le dernier survivant d'une race indienne vouée à la disparition, qu'une « allégorie » des enjeux de la « survivance » de la nation canadienne-française après la Rébellion de 1837²⁸.

Quant au plaisir de vengeance, mentionné dans le poème de Garneau, les deux historiens le retrouvent dans *Paysage au monument à Wolfe*. Ils s'interrogent également sur la temporalité imaginée par Légaré pour ce tableau, concluant que le peintre a dû vouloir représenter un très lointain avenir où il ne demeure comme témoignage de son époque, que « cette statue absurde et pathétique²⁹ ». Un thème important étudié dans cet article est la façon dont on utilise l'Indien dans les œuvres mentionnées. Les deux auteurs expliquent :

L'analyse du *Dernier des Hurons* de Plamondon nous a donc mis sur la piste de toute une iconographie où l'Indien sert moins de motif que de prétexte à peindre des sentiments partagés par les Canadiens français. On pourrait parler, à la suite de Bertrand Gervais, de « prosopopée » visuelle, la prosopopée étant cette figure de rhétorique qui consiste à prêter à un mort ou à un absent, voire à des animaux, des

²⁶ Gagnon, 1980, *op. cit.*

²⁷ Gagnon et Lacasse, 1989, *op. cit.*

²⁸ *Idem*, p.72.

²⁹ *Idem*, p.73.

plantes ou des choses, des discours qui ne peuvent avoir été les leurs mais qui servent l'intention de l'auteur.³⁰

Selon Bertrand Gervais, l'Indien serait utilisé comme prosopopée dans le discours sur la colonisation tenue par Champlain dès les débuts de la Nouvelle-France. Il écrit :

Le Huron consentant n'est chez Champlain qu'un rôle, permettant la mise en scène d'un discours colonial. Le Huron qui parle est une projection illocutoire, c'est-à-dire le résultat d'un acte de langage particulier, un être dont l'existence ne tient qu'au langage utilisé; il est l'effet d'un procédé littéraire, une *prosopopée*, cette théâtralisation du discours permettant la mise en scène des absents ou des morts et des êtres surnaturels et inanimés. La prosopopée est une figure étrange.³¹

Or, Joseph Légaré a bien utilisé l'Indien comme porte-parole des sentiments des Canadiens dans une mise en composition que l'on pourrait qualifier de théâtrale et même de carnavalesque pour décrire la situation où est plongée la société bascanadienne suite à la parution du rapport Durham. Or, dans ce dernier texte, les propos tenus par le lord anglais sur les Canadiens se rapprochent singulièrement du discours bienveillant du colonisateur qui désire assimiler les Indiens pour leur bien³².

Bertrand écrit à ce sujet :

...le projet d'assimilation prend place le plus souvent dans le discours sous les auspices de la bienveillance. [...] La bienveillance est cette attitude préconisée par un narrateur quand il réalise l'importance de l'écart entre les deux cultures en présence et l'incapacité des représentants de la culture plus démunie de franchir seuls cet écart. La bienveillance inscrit l'assimilation avant tout comme un devoir : il faut aider les plus faibles que soi. Le devoir naît de l'assurance que le narrateur a de sa suprématie. [...] La bienveillance traduit l'assimilation en amélioration, en évolution, et par conséquent en une opération dont on ne peut qu'apprécier les résultats.³³

Légaré a sûrement pris connaissance du rapport Durham qu'Étienne Parent (1802-1874), le rédacteur du journal *Le Canadien*, a traduit, publié et commenté dans son

³⁰ *Idem*, p. 77.

³¹ Bertrand Gervais, « Éléments pour une rhétorique de l'assimilation », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVII, N°3, 1987, p. 45.

³² John George Lambton, comte de Durham, traduction et introduction par Denis Bertrand et Albert Desbiens, *Le rapport Durham*, Montréal, L'Hexagone, 1990, p.65-70, 73, 96-97, 229-239.

³³ Gervais, 1987, *op. cit.*, p. 43.

imprimé³⁴. D'ailleurs, selon Porter, Légaré participait le 24 janvier 1840 à une assemblée publique organisée par John Neilson pour manifester une opposition à l'Union projetée et faire signer une pétition à ce sujet³⁵.

En 1991, Didier Prioul exprime un autre point de vue quant à la signification de la toile³⁶. Il préfère l'interpréter à partir du mythe illustré par Boucher dans *Vulcain présentant à Vénus des armes pour Énée* en rappelant que le dieu a été séduit et trompé par son épouse tout comme les Canadiens ont été bernés par les Britanniques après les Rébellions. En effet, malgré la soumission des premiers, qui refont serment d'allégeance à l'autorité coloniale, cette dernière va leur imposer l'Union du Bas et du Haut-Canada, première étape d'une lente mais certaine assimilation. Ce geste des Canadiens se retrouve dans l'image de l'Indien tendant ses armes à la statue de Wolfe. Il s'agit là d'un premier niveau de lecture, mais Prioul indique qu'il peut y en avoir d'autres. Selon lui, le peintre a dû aimer jouer avec cette signification ambivalente de l'œuvre, profession d'allégeance pour les uns et expression de désabusement pour ceux qui partageaient ses idées politiques.

Par ailleurs, en 2000, Jean Trudel avance une nouvelle datation pour le tableau³⁷. Selon lui, l'œuvre a dû être produite en 1848 plutôt que vers 1840. Légaré se serait inspiré d'un article de journal relatant la rencontre entre trois chefs montagnais, accompagnés de leurs interprètes, et le gouverneur de la colonie Lord Elgin (1811-1863) en mars 1848. Les Indiens venaient déposer une requête demandant justice au représentant de l'autorité britannique. Ils se trouvaient spoliés de leur territoire de chasse par l'avancée des compagnies forestières et l'expansion des terres agricoles. Ce domaine leur ayant été concédé par la Couronne, ils demandaient au gouverneur une compensation pour les pertes subies. Pour Trudel, cela ajoute un nouveau niveau

³⁴ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p.267-268. L'auteur explique que c'est pendant son incarcération entre décembre 1838 et avril 1839 qu'Étienne Parent traduit, commente et publie par tranches le *Rapport Durham* dans le journal *Le Canadien*.

³⁵ Porter, 1981, *op. cit.*, p.182.

³⁶ Prioul, 1991, *op. cit.*, p. 363-365.

³⁷ Trudel, 2000, *op. cit.*

de sens à *Paysage au monument à Wolfe* : en se référant à la requête des Montagnais pour obtenir du secours pour leur communauté, Légaré rappelle le sort des Canadiens menacés de disparition.

En 2010, Sandrine Garon émet une nouvelle hypothèse quant à la signification du tableau³⁸. Pour elle, plutôt que de chercher le sens dans des mythologies de l'Ancien Monde, il faut plutôt regarder du côté des mythes américains. Dans *Paysage au monument à Wolfe*, on fait face à une « permutation des mythes³⁹ » de l'Europe à l'Amérique. Légaré introduit dans son tableau une mythologie américaine de recommencement teintée de fatalisme avec des héros enracinés dans la mémoire longue de ce continent : les Indiens. Garon compare Légaré au peintre américain, Thomas Cole (1801-1848) et sa série *The Course of Empire* (1833-1836) (fig. 8-12). Cette œuvre décrit en 5 tableaux le cycle fatal de la destinée de toute civilisation humaine. C'est un mythe semblable qui est présenté dans *Paysage au monument à Wolfe*. Pour Garon, le peintre réussit à travers cette œuvre à « dénouer les tensions sociales qui imprègnent le contexte sociopolitique bas-canadien de l'époque. Par ce mythe de recommencement, l'artiste arrive pour un moment à surmonter les craintes liées à l'assimilation probable de sa nation...⁴⁰»

Pour terminer, la vie de Légaré ne se limite pas à sa production artistique. Le peintre a eu un parcours extrêmement complexe, riche en activités de toute sorte que John R. Porter a minutieusement compilé⁴¹. Cet historien décrit Joseph Légaré comme un artiste innovateur, un collectionneur d'art important, un citoyen engagé envers la ville de Québec et le Bas-Canada. Si *Paysage au monument à Wolfe* est l'expression des idées et de l'engagement politique de Légaré, il pourrait tout aussi bien être qualifié de tableau-manifeste sur la situation coloniale du Bas-Canada après l'échec des

³⁸ Garon, 2010, *op. cit.*.

³⁹ *Idem*, p.25.

⁴⁰ *Idem*, p.40.

⁴¹ Pour les éléments biographiques, les principales sources sont Porter, 1981, *op. cit.*, Prioul, 1993, *op. cit.* et Prieur, *op. cit.*, 2005.

Rébellions. Les deux autres œuvres mentionnées sont également emblématiques du climat à la fois ardent, fébrile et anxieux qui a entouré les Rébellions de 1837-1838. Pour Gagnon et Lacasse, *Paysage au monument à Wolfe* aurait été inspiré par le poème de François-Xavier Garneau, *Le Dernier Huron*, publié dans *Le Canadien* du 12 août 1840⁴². Or, dans une préface à son poème, Garneau avoue avoir été inspiré par le tableau *Portrait de Zacharie Vincent*, peint par Antoine Plamondon. Ces trois œuvres se suivent chronologiquement et semblent se répondre, chacune ajoutant du sens à la précédente. *Portrait de Zacharie Vincent* est une allégorie romantique qui lie le sort des Canadiens à celui des Hurons de Lorette, à l'époque considérés en voie de disparition. Appuyant Plamondon, Garneau compose un poème mélancolique où le Dernier Huron pleure ses compatriotes et leurs traditions disparus. Par contre, à la fin de son poème, il ajoute deux nouveaux sentiments à ceux exprimés par Plamondon. À la résignation et à au regret nostalgique, il ajoute le plaisir de la vengeance et l'espoir de la renaissance. À elles trois, ces œuvres révèlent le spectre d'émotions agitant la petite bourgeoisie libérale francophone de la ville de Québec après les Rébellions de 1837-1838. Il faut investiguer de quelle façon la toile de Plamondon et le poème de Garneau représentent la situation et les émotions de leur auteur et de l'époque afin de comprendre les différences et les relations entre les trois œuvres.

1.2.2 *Portrait de Zacharie Vincent*

Le *Portrait de Zacharie Vincent* est aussi connu sous le titre *Le Dernier Huron*⁴³. Il présente un homme aux traits indiens caractéristiques, peint de face à partir du milieu des cuisses, les bras croisés sur la poitrine, la tête légèrement tournée vers la droite,

⁴² Gagnon et Lacasse, 1989, *op. cit.*, p. 73.

⁴³ C'est ainsi qu'il est décrit dans le compte rendu du journal *Le Canadien* du 30 avril 1838, vol. VII, n° 148, p. 3, récupéré de <http://collections.qc.ca/ark:/52327/1908803>. Voir aussi Yves Lacasse, « Zacharie Vincent », Béland, 1991, *op. cit.*, pages 429-431; Mario Béland, « Catalogue des œuvres exposées », dans John R. Porter et Mario Béland, *Antoine Plamondon 1804-1895 Jalons d'un parcours artistique*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2005, p. 64-65.

les yeux au ciel, les cheveux noirs flottant sur les épaules, revêtu d'une veste de drap blanc retenu par une ceinture rouge où pend un coutelas. L'Indien est campé à l'extérieur, sous un feuillage sombre qu'éclairent à peine les dernières lueurs du soleil couchant. Comme l'indique Mario Béland, « l'artiste ne cherche pas à peindre un simple portrait ethnographique et conventionnel d'Amérindien, mais à rendre pour la postérité un type, et cela, dans le cadre d'une véritable allégorie, d'inspiration romantique.⁴⁴ »

Plamondon exécute cette œuvre afin de la présenter à un concours organisé en 1838 par la Société littéraire et historique de Québec. Il gagne une médaille de première classe. La toile est très appréciée de ses concitoyens qui y voient une représentation du sort qui les attend dans le futur. En effet, les Canadiens associent leur destinée à celle des Hurons de Lorette, qu'ils considèrent en voie de disparition. Le modèle de Plamondon, Zacharie Vincent (1815-1886), est considéré comme le dernier Huron de race pure. D'ailleurs, le journal *Le Canadien* abonde dans le même sens dans son compte rendu du 30 avril 1838 :

On reconnaît bien le fils des *hommes libres*, le chasseur et le guerrier de nos vastes forêts, le canoteur des grands lacs, le dernier rejeton d'une nation noble et intrépide, qui a disparu devant nous comme les castors de nos rivières, les élans de nos bois; et comme nous-mêmes, peut-être, nous disparaîtrons devant une nation plus puissante. Le fort chasse le faible; c'est en deux mots toute l'histoire des fils d'Adam; et le tableau de Mr. Plamondon nous en déroule un petit coin.⁴⁵

Ironiquement, l'œuvre est acquise par Lord Durham. Celui-ci est-il conscient de la forte symbolique attachée au tableau? Selon Len Findlay, c'est le pathos romantique se dégageant de l'œuvre qui a dû attirer l'attention de Lord Durham⁴⁶. De santé fragile, hanté par le décès de plusieurs de ses proches, Durham devait être préoccupé par la continuité de sa lignée. Il retourna très rapidement en Angleterre, emportant

⁴⁴ Béland, dans Porter et Béland, 2005, *op. cit.* p.64.

⁴⁵ *Le Canadien* du 30 avril 1838 *op. cit.*

⁴⁶ Len M. Findlay, « Spectres of Canada : Image, Text, Aura, Nation », *University of Toronto Quarterly*, vol.75, n° 2, Printemps 2006, p. 656-672, récupéré de <http://muse.jhu.edu/journals/uqt/summary/v075/75.2.findlay.html>.

avec lui le tableau, le soustrayant pour plus de cent quarante ans à la vue des Canadiens. Findlay indique que bien que disparue, l'œuvre continue de hanter l'esprit de ces derniers comme symbole de la fatalité et de la disparition des peuples. Selon cet auteur, elle s'imprègne dans l'imaginaire des trois nations qui sont à l'origine du Canada moderne : Indiens, Français et Anglais. D'ailleurs, le tableau inspirera le poème de François-Xavier Garneau, *Le dernier Huron*, et incitera Zacharie Vincent à exécuter une série d'autoportraits en réponse à sa prétendue disparition⁴⁷. Pour ce faire, il s'approprie les techniques picturales occidentales. Selon Findlay, Vincent retourne ainsi le regard colonialiste pesant sur lui et reprend sa destinée en main. Figure symbolique de son peuple, il représente la reprise de leur gouvernance par les Indiens. Louise Vigneault et Isabelle Masse ont bien démontré ces stratégies de retournement du regard colonialiste contre lui-même⁴⁸. Ces imitations insèrent son peuple dans un nouvel espace entre colonisé et colonisateur. Cette inscription dans un interstice⁴⁹ permet une redéfinition culturelle et économique des Indiens.

Il semble qu'une autre œuvre ait été produite en réponse au tableau de Plamondon. En effet, Gagnon et Lacasse voient dans le tableau de *Joseph Ourné*, produit vers 1844 par Joseph Légaré, la réplique picturale du peintre à l'œuvre disparue de Plamondon⁵⁰. Par contre, Légaré étant loin d'être soumis et résigné, il donne à la figure de Joseph Ourné une expression de défi. Légaré a repris sensiblement le format et la mise en page de Plamondon : tout comme Zacharie Vincent, l'Indienne occupe le centre de la toile et est peinte à partir du milieu des cuisses. L'œuvre semble être le pendant féminin de celle de Plamondon, un peu à la façon d'un portrait

⁴⁷ Sur ce sujet, voir Louise Vigneault, « Zacharie Vincent : Dernier Huron et Premier Artiste Autochtone de tradition occidentale », *Mens, Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 6, n° 2, printemps 2006, p. 239-261.

⁴⁸ Vigneault et Masse, 2011, *op. cit.*

⁴⁹ C'est Homi K. Bhabha, un des théoriciens du postcolonialisme qui a défini ce concept d'interstice comme étant « un espace interstitiel d'interrogation entre l'acte de la représentation et la présence de la communauté elle-même. » dans l'introduction de son essai *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, p.32.

⁵⁰ Gagnon et Lacasse, 1989, *op. cit.*, p. 74-75.

double. Cependant, la ressemblance s'arrête là. *Joseph Ourné* regarde le spectateur droit dans les yeux. Elle ne croise pas les bras mais tient dans la main gauche sa canne à pêche et des poissons.

Portrait de Zacharie Vincent exprime la soumission et la résignation d'un peuple envers les vainqueurs, des sentiments qui devaient habiter Plamondon considéré comme un conservateur et un monarchiste⁵¹. Louise Vigneault écrit d'ailleurs à ce sujet : « Quant à Plamondon, sa position loyaliste l'invitait plutôt à prêcher aux Canadiens français une attitude de soumission, préférant l'assimilation et la sécurité à la rébellion et à l'anarchie. ⁵² » Le tableau a inspiré à François-Xavier Garneau son poème *Le Dernier Huron* qui représente, par contre, une autre option à cette attitude fataliste. Cette œuvre exprime d'autres sentiments que ceux évoqués par Plamondon. Comment s'insère-t-elle dans la gamme des attitudes suscitées chez les Canadiens par l'échec des Rébellions?

1.2.3 *Le Dernier Huron*⁵³

Le 12 août 1840, *Le Canadien* publie, à la une, le poème de François-Xavier Garneau intitulé *Le Dernier Huron*. L'œuvre est précédée d'une longue note où l'auteur reconnaît s'être inspiré du tableau *Portrait de Zacharie Vincent*. Garneau compose un chant où le dernier Huron de race pure se remémore l'histoire glorieuse de son peuple disparu. Garneau a écrit dans sa préface :

⁵¹ John R. Porter, « Plamondon par monts et par vaux », dans Porter et Béland, 2005, *op. cit.*, p. 17,26, 32-33.

⁵² Louise Vigneault, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé », *Tangence*, no. 85, automne 2007, p.3, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/018609ar>.

⁵³ Le poème entier est reproduit dans l'annexe B, p.164 à 167. Pour toutes les citations dans ce texte, conférer à cette version provenant de Yolande Grisé et Paul Wyczynski, *Poésies de François-Xavier Garneau, Édition critique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, p. 204-207.

M. Plamondon a donné au personnage de son tableau l'expression d'une résignation contemplative. J'ai voulu laisser percer, dans les regrets du dernier Huron, l'énergie qui caractérisait sa nation, et peindre dans l'amertume de ses pensées l'espèce de plaisir de vengeance que lui fait éprouver le vague espoir qu'il y aura un temps où « Sur les débris de nos cités pompeuses/ Le pâtre assis alors ne saura pas, / Dans ce vaste désert, quelles cendres fameuses/ Jaillissent sous ses pas. »⁵⁴

Le poète lui-même explique qu'il a ajouté, au personnage du Huron résigné peint par Plamondon, l'idée de vengeance. Celle-ci se retrouve dans l'avant-dernière strophe du poème, dont les quatre derniers vers sont réitérés par Garneau à la fin de sa préface. Avoir attiré l'attention sur cette strophe en particulier démontre la préoccupation de Garneau pour l'expression de ce sentiment spécifique dans son poème. Sa note se termine ainsi et laisse place ensuite au poème. Cependant, celui-ci se conclut sur une note d'espoir : « Qui sait? Peut-être alors renaîtront sur ces rives/ Et les Indiens et leurs forêts; »

Selon Yolande Grisé et Paul Wyczynski, plusieurs intentions se retrouvent dans ce poème⁵⁵. Premièrement, c'est un chant mélancolique vantant un passé paradisiaque disparu. Deuxièmement, Garneau se livre à une méditation sur le sens de l'histoire dans lequel chaque civilisation est appelée à subir le même cycle immuable de la naissance à la mort. Troisièmement, le poète s'inquiète de la mémoire de ces peuples disparus n'ayant pas su consigner par écrit leur histoire. Il prédit de la sorte sa future vocation d'historien. Au moment où Garneau compose son poème, les Canadiens redoutent le pire de la nouvelle constitution imposée par Londres. Se faisant l'écho des plus sombres craintes de ses compatriotes, Garneau introduit cependant deux nouveaux sentiments dans son poème : le plaisir de la vengeance et l'espoir.

⁵⁴ François-Xavier Garneau, *Le Canadien*, 12 août 1840, vol. 11, n° 39, p. 1, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1909120>

⁵⁵ Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p.385-402.

Len Findlay a analysé ce poème de Garneau dans une perspective différente de la critique traditionnelle⁵⁶. Cet auteur suggère que le poète y dénonce à mot couvert la Grande-Bretagne et ses administrateurs coloniaux. Selon lui, les termes « Perfide illusion⁵⁷ » font référence à l'Angleterre selon le mot célèbre de Napoléon parlant de la « Perfide Albion ». Lorsque Garneau parle de « serf au regard funeste⁵⁸ », d'« Homme servile⁵⁹ », de « salaire impur⁶⁰ » et des « tribus mercenaires⁶¹ », il décrit les Anglais qui apportent avec eux argent, spéculation, pollution et déforestation.

Findlay explique que lorsque Garneau écrit « Ces peuples font rouler leurs chars⁶² », ou encore « Au sein du bruit leurs somptueux cortèges/ Avec fracas vont profaner ces lieux!/Et les éclats bruyants des rires sacrilèges/ Y montent jusqu'aux cieux!⁶³ », le poète fait allusion aux fêtes données par Lord Durham durant son court séjour en Amérique du Nord britannique ainsi qu'à ses déplacements incessants à travers la colonie.

Donc, Garneau s'est inspiré du tableau de Plamondon. Non seulement, dans cette nouvelle œuvre se rapportant à la même situation, il y a eu ajout de sens, mais il y aurait même une critique sous-jacente acerbe des politiques coloniales et de Lord Durham. On entre ici dans le domaine de l'ironie. En effet, selon la définition de Sophie Duval et Marc Martinez, « Le signe ironique a cette particularité qu'il fait

⁵⁶ Len M. Findlay, 2006, *op. cit.*, p.660-664.

⁵⁷ Poème *Le Dernier Huron* de François-Xavier Garneau, p. 163-166, deuxième strophe, vers 16 et 17 : « Perfide illusion! Au pied de la colline, / C'est l'acier du faucheur! »

⁵⁸ *Idem*, troisième strophe, vers 18 et 19 : « Encor lui, toujours lui, serf au regard funeste / Qui me poursuit en triomphant. »

⁵⁹ *Idem*, troisième strophe, vers 22 : « Homme servile, il rampe sur la terre; »

⁶⁰ *Idem*, troisième strophe, vers 23, 24 et 25 : « Sa lâche main, profanant des tombeaux, / Pour un salaire impur va troubler la poussière/ du sage et du héros. »

⁶¹ *Idem*, septième strophe, vers 56 et 57 : « Au lieu de fiers guerriers, des tribus mercenaires / Habitent les coteaux. »

⁶² *Idem*, quatorzième strophe, vers 107.

⁶³ *Idem*, quatorzième strophe, vers 110 à 113 inclusivement.

correspondre à un signifiant deux signifiés, l'un patent, l'autre latent, le second contestant le premier.⁶⁴ »

Quelle place occupe *Le Dernier Huron* dans la production poétique de Garneau? Si effectivement, il y avait là, de la part du poète, une intention ironique, est-ce que d'autres œuvres en manifestent les symptômes ou bien s'agit-il d'une exception?

Le Dernier Huron est un des derniers poèmes composés par Garneau et une de ses œuvres les plus connues et les plus citées⁶⁵. Sa production poétique comprend trente pièces dont vingt-quatre furent publiées dans *Le Canadien* entre 1831 et 1841. Robert Melançon insiste sur le fait que les poèmes furent imprimés et lus sur du papier industriel : « La matérialité du texte offre plus qu'un support; elle participe de son réseau de signes; elle impose, autant que le registre des métaphores ou le rythme des vers, une attitude de lecture qui produit du sens.⁶⁶ » Melançon s'interroge sur la possibilité que la position du texte en tête de colonne ne lui confère le statut ou la fonction d'un éditorial.

Trois textes ont été récemment retrouvés sous forme de manuscrits insérés dans des « albums⁶⁷ » appartenant à des collectionneurs canadiens⁶⁸. On y retrouve la seule pièce comique du poète, *Vers infâmes contre la tempérance*⁶⁹ où Garneau se moque

⁶⁴ Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, p. 187.

⁶⁵ Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 29-30 et p. 385, Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p.73-74 et Odette Condemine, « François-Xavier Garneau, poète », *François-Xavier Garneau Aspects littéraires de son œuvre*, Paul Wyczynski, (dir.), Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 22.

⁶⁶ Robert Melançon, « Le premier Huron », *Études françaises*, vol. 30, n°3, 1994, p. 38, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/035951ar>.

⁶⁷ Selon l'explication de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 413, « un album est un recueil de petites productions artistiques, de tout genre, conservées par son propriétaire en souvenir des artistes, poètes ou musiciens sollicités. Importée d'Europe, la pratique de l'album se répandit dans les salons de la bourgeoisie canadienne au XIX^e siècle, où elle fut davantage l'apanage des femmes. » Garneau a contribué à trois albums, celui de Jacques Viger (1787-1858), celui de Mme Ulric-Joseph Tessier, née Adèle Kelly et celui de Mme Narcisse-Fortunat Belleau, née Marie-Reine-Josephite Gauvreau (1811-1884).

⁶⁸ Pour de plus amples informations sur ces trois poèmes inédits, on peut lire Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 412-413 et p. 427-432.

⁶⁹ Reproduit dans l'Annexe B, p. 168 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 225.

de l'abstinence prêchée par certains membres du clergé catholique⁷⁰. Dans une note accompagnant les trois strophes, Garneau explique la source de son inspiration : il aurait lu un article célébrant la tempérance qui aurait eu sur lui l'effet inverse : le poète va plutôt fêter les bienfaits de l'alcool. Le très sérieux Garneau aurait donc cédé à la tentation de se moquer « de ceux qui font, dans les journaux canadiens, la promotion de la « tempérance⁷¹ » ».

Toutefois, l'ensemble de l'œuvre poétique de Garneau est plutôt d'inspiration romantique. Il a une prédilection pour le thème de la liberté, retrouvé dans treize de ses pièces. Pour *La liberté prophétisant sur l'avenir de la Pologne*⁷², Grisé et Wyczynski indiquent :

Garneau associe ce thème de la « Liberté » -évoqué ici dans le climat des luttes militaires et politiques de l'heure, mais aussi dans l'atmosphère du *La Marseillaise*, revenu à la mode en 1830- à l'histoire douloureuse de la Pologne, partagée entre ses trois puissants voisins (l'Autriche, la Prusse et la Russie), mais luttant toujours pour trouver son indépendance⁷³.

Dans *Le Dernier Huron*, la liberté est l'apanage des Indiens, hommes des forêts qu'ils parcourent sans entraves, alors que les colons blancs ne sont que des serfs attachés à la terre qu'ils cultivent. On retrouve aussi ce thème de liberté dans *La Presse*⁷⁴, une ode au journal imprimé qui est un « puissant instrument au service de la vérité et

⁷⁰ Dès la fin du XVIII^e siècle, des sociétés de tempérance voient le jour aux États-Unis et le mouvement se répand au Bas-Canada au début du XIX^e siècle. Cependant, bien que les sociétés de tempérance se multiplient, il n'y aura jamais de prohibition comme telle dans la colonie. Pour de plus amples informations sur le mouvement de la tempérance, consulter Yves Roby, « Chiniquy, Charles », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 12, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/chiniquy_charles_12F.html.

⁷¹ Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 430.

⁷² Reproduit dans l'Annexe B, p. 169-171 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 132-134.

⁷³ Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p.251.

⁷⁴ Reproduit dans l'Annexe B, p. 172-174 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 184-186.

source de liberté et de justice...⁷⁵». Pour Garneau, la liberté accompagne le peuple sur le chemin de l'indépendance et de l'abolition des tyrannies⁷⁶.

D'autres thèmes romantiques se retrouvent dans la poésie de Garneau: mélancolie, méditation philosophique, nostalgie, rêve, légendes et fantômes, nature, ruines, mort, tristesse, amour tragique et fascination pour le passé héroïque et l'histoire⁷⁷.

D'ailleurs, pour Grisé et Wyczynski, l'œuvre poétique de Garneau annonce déjà son grand projet à venir, écrire l'histoire du Canada à partir des premiers temps de la Nouvelle-France. Dans ses poèmes, Garneau fait toujours démonstration d'une grande érudition historique, de l'Antiquité jusqu'à son époque. Son premier poème, *La Coupe*⁷⁸, une ballade sur l'exil de Napoléon à Sainte-Hélène, invoque la muse de l'histoire, Clio. Selon ces auteurs, un de ses derniers poèmes, intitulé *Le Papillon*⁷⁹, anticipe la prochaine métamorphose du poète en historien à l'exemple de la chenille se muant en papillon. Plusieurs œuvres poétiques de Garneau tirent leur inspiration d'événements historiques du passé. Ainsi, dans les poèmes *Le Voltigeur, 1812*⁸⁰ et *Châteauguay*⁸¹, le poète évoque la bataille de Châteauguay au début de la guerre anglo-américaine de 1812. Par ailleurs, plusieurs poèmes se veulent l'écho

⁷⁵ *Idem*, p.351.

⁷⁶ Pour la petite bourgeoisie libérale francophone dont Garneau fait partie, la liberté est un thème très important dans le discours politique. C'est d'ailleurs une des valeurs les plus essentielles issues du siècle des Lumières. Au Bas-Canada, la colonie étant au confluent de trois pôles (Angleterre, France et États-Unis), la liberté s'est définie à partir de différents référents. L'enseignement dans les collèges classiques a fourni les bases de l'humanisme civique des Anciens où la liberté s'opposait à la tyrannie et la vertu à la corruption. De même, la monarchie constitutionnelle britannique et le républicanisme américain ou français ont aussi insisté sur la nécessité de la liberté pour tout citoyen propriétaire, une donnée essentielle pour maintenir son aptitude à exercer son droit de vote. Consulter Harvey, 2005, *op. cit.*, p. 18, 20, 27, 29, 36-37, p.56 et Ducharme, 2010, *op. cit.*.

⁷⁷ Pour de plus amples informations sur ces thèmes et le romantisme chez Garneau, voir Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 12-34 et Odette Condemine, 1966, *op. cit.* p. 9-47.

⁷⁸ Reproduit dans l'Annexe B, p. 175-176 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 122-123.

⁷⁹ Reproduit dans l'Annexe B, p. 177-179 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 215-217.

⁸⁰ Reproduit dans l'Annexe B, p. 180-181 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p.124-125.

⁸¹ Reproduit dans l'Annexe B, p. 182-186 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 153-158.

d'événements contemporains : *À Lord Durham*⁸² est une apostrophe rédigée à l'arrivée du nouveau gouverneur de l'Amérique du Nord britannique en mai 1838. Deux autres poèmes s'inspirent des prisonniers patriotes déportés à l'étranger. Ils s'intitulent *Le Jeune Exilé*⁸³ et *Les Exilés*⁸⁴, composés en 1841. On peut rapprocher cette pratique de Garneau de s'inspirer des événements pour composer ses poèmes de ce que fait Légaré avec ses tableaux.

En conclusion, les trois œuvres étudiées forment un trinôme centré sur la situation tendue qui règne au Bas-Canada autour des Rébellions, deuxième rupture traumatique après celle de la Conquête. Les trois auteurs faisaient partie de la petite bourgeoisie francophone de Québec et ils se connaissaient à travers un réseau communautaire tissé serré dont différentes composantes seront maintenant analysées.

1.3 Le réseau

Yvan Lamonde a montré comment entre 1774 et 1840 ce qu'il appelle « le politique et la politique traversent de part en part la société québécoise... ». Pour lui, « les signes ne manquent pas pour montrer l'existence et la vitalité d'une sphère publique, d'un espace civique et dynamique.⁸⁵»

Au Bas-Canada, les premiers espaces publics, où peut se manifester l'expression d'une opinion publique, sont la Chambre d'assemblée, les nombreuses associations

⁸² Reproduit dans l'Annexe B, p. 187-189 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 173-175.

⁸³ Reproduit dans l'Annexe B, p. 190 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 208-209.

⁸⁴ Reproduit dans l'Annexe B, p. 191-194 selon la version de Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 210-213.

⁸⁵ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 271. À l'appui de ses dires, l'auteur cite en exemple les débats entourant l'adoption des Constitutions de 1774 et 1791, les pétitions de milliers de noms envoyées à Londres à de multiples occasions, en particulier celle qui accompagne les 92 Résolutions de 1834, les élections tumultueuses dont celle de 1832 dans le Quartier-Ouest de Montréal, qui s'est soldée par trois morts, tous des Canadiens francophones, les assemblées populaires de mai à novembre 1837 et enfin la lecture des journaux à voix hautes dans des lieux publics au profit de ceux qui ne savent pas lire.

fondées par différents groupes selon leurs buts et intérêts communs et le journal. En tant que membres importants et reconnus de la petite bourgeoisie libérale francophone de Québec, Légaré, Garneau et Plamondon ont fréquenté quelques-unes de ces diverses sociétés, où, non seulement ils se sont souvent retrouvés tous les trois, mais où ils ont noué de nombreux liens avec d'autres concitoyens avec lesquels ils pouvaient établir des relations aussi bien sur le plan professionnel qu'amical et politique. Leur réseau social, surtout en ce qui concerne Légaré, était immense et leur permettait de prendre le pouls de leur société. Ils avaient aussi des liens multiples avec la presse imprimée, le plus important sinon le seul organe d'information et de communication des Canadiens de cette période. Établir le réseau des trois hommes permettra de mieux appréhender la manière dont ils adhéraient à leur société, faisant ainsi en sorte qu'ils ont pu à travers leurs œuvres respectives, représenter le climat d'une époque fébrile, troublée et précaire.

1.3.1 La formation scolaire

Les trois hommes sont nés dans des familles aux revenus modestes à Québec ou dans le voisinage immédiat de la cité. Joseph Légaré est le seul à avoir fréquenté le Séminaire de Québec, de 1808 à 1811. À partir de 1812, il sera en apprentissage chez Moses Pierce, un vitrier et peintre d'enseignes d'origine américaine⁸⁶.

Au niveau de son éducation, Plamondon bénéficia « de la protection du curé de sa paroisse natale et grand vicaire du diocèse de Québec, l'abbé Charles-Joseph

⁸⁶ Sur le sujet de l'éducation de Légaré et son apprentissage, consulter Porter, 1981, *op. cit.*, p. 28-30 et Prieur, 2005, *op. cit.*, p. 36-37. L'apprentissage de Légaré a été de courte durée car la guerre éclate au printemps 1812 entre les colonies de l'Amérique du Nord britannique et les États-Unis et Pierce est expulsé vers son pays d'origine.

Brassard-Deschenaux (1752-1832)⁸⁷». Ce dernier lui fit faire des études primaires et l'orienta vers une carrière de peintre. Porter décrit Plamondon ainsi :

D'un naturel sévère, il ne supportait pas la plaisanterie. [...] Conservateur à l'extrême sur le plan des valeurs morales et religieuses aussi bien qu'en matière politique, il avait une peur malade du changement et des idéologies nouvelles. Malgré des études sommaires, il passait pour un homme instruit. S'il arrivait souvent à en imposer à ses interlocuteurs par des connaissances livresques plus ou moins bien assimilées, il ne possédait au fond qu'une culture générale assez superficielle...⁸⁸

Quant à Garneau, après avoir fréquenté l'école de son quartier, celle du bonhomme Parent, il va poursuivre son instruction dans une école du faubourg Saint-Roch, fondée par Joseph-François Perrault (1753-1844) sur le modèle lancastrien⁸⁹. Il deviendra moniteur et aidera le maître auprès des élèves moins avancés. Remarqué par Perrault, ce dernier lui donne accès à sa bibliothèque personnelle et lui trouve une place d'apprenti chez le notaire Archibald Campbell (1790-1862), où Garneau pourra continuer à parfaire ses connaissances à même la riche collection de livres de son maître. Il aurait ainsi appris le latin et l'anglais par la seule lecture des textes mis à sa disposition.

1.3.2 Le réseau professionnel

C'est l'arrivée des tableaux du Fonds Desjardins, en 1817 et en 1820, qui ouvre de nouvelles avenues à Légié. On lui confie le soin de restaurer ces tableaux alors qu'il n'a reçu aucune véritable formation artistique. Il semble que ce soit le fait qu'il connaissait bien l'abbé Louis-Joseph Desjardins (1766-1848) qui a joué en sa

⁸⁷ Porter, 2005, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁸ *Idem*, p. 32.

⁸⁹ Au sujet de l'éducation de Garneau, consulter Pierre Savard et Paul Wyczynski, « GARNEAU, FRANÇOIS-XAVIER », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 9, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/garneau_francois_xavier_9F.html.

faveur⁹⁰. Cependant, le peintre ne s'en tient pas là, il copie certains de ces tableaux et en achète une trentaine d'autres, constituant le début de sa collection personnelle. Au fil des ans, Légaré enrichira celle-ci avec des toiles européennes et des gravures importées par les marchands Johann Christopher Reiffenstein (1779-1840) et Giovanni Domenico Balzaretti (vers 1796-1845)⁹¹. C'est durant cette première période que Légaré prend le jeune Antoine Plamondon en apprentissage, soit de 1819 à 1825. Prioul remet en perspective la relation d'autorité entre le maître et l'élève. Durant cette période, Légaré en était à ses débuts comme peintre et n'avait suivi aucune formation académique. Les deux hommes auraient plutôt appris de concert en copiant des tableaux du Fonds Desjardins⁹².

Un an après la fin de son apprentissage, en juin 1826, Plamondon annonce son départ pour un séjour d'études en France. Il sera l'élève de Jean-Baptiste Paulin Guérin (1783-1855), peintre du roi Charles X (1757-1836)⁹³. En juillet 1830, alors qu'il est toujours à Paris, il assiste à la Révolution des Trois Glorieuses. Terrorisé par ce mouvement populaire, le monarchiste et conservateur Plamondon s'empresse de rentrer à Québec⁹⁴. Durant sa longue carrière, il s'annoncera comme peintre de l'école française.

⁹⁰ C'est Louise Prieur qui mentionne les liens entre Légaré et l'abbé Louis-Joseph Desjardins dans son mémoire (Prieur, 2005, *op. cit.* p. 37-44). Pour cette auteure, il est clair que l'abbé Desjardins a été un mentor pour le jeune Légaré, lui fournissant des commandes, lui permettant d'étudier les toiles européennes récemment arrivées et l'éclairant par son érudition.

⁹¹ Prieur, 2005, *op. cit.*, p. 35-90.

⁹² Prioul, 1993, *op. cit.*, p. 30-32.

⁹³ C'est l'abbé Louis-Joseph Desjardins qui recommanda Plamondon à son frère l'abbé Phillipe-Jean-Louis Desjardins (1753-1833), grand-vicaire à l'archevêché de Paris. C'est probablement ce dernier qui l'introduisit chez Guérin. Voir Porter, dans Porter et Béland, 2005, *op. cit.*, p.16.

⁹⁴ *Idem*, p. 26. Porter explique que près de 20 ans après ces événements, le caustique Napoléon Aubin (1812-1890), utilisant le pseudonyme de Victor, publie dans *Le Fantastique* du samedi 14 octobre 1848, vol. 7, n°16, p. 126-128, une nouvelle satirique intitulée « Un Canadien-français à Paris en 1830 ou Le royaliste blême chez les républicains rouges (anecdote historique). » Le journaliste s'y moque malicieusement de l'attitude de Plamondon lors de la Révolution de Juillet à Paris. Il s'agit d'une fable en partie inventée par Aubin qui s'en prend par le fait même aux idées politiques conservatrices de Plamondon. Récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1792207>.

Le jeune Garneau voyage lui aussi beaucoup, d'abord aux États-Unis à la fin d'août 1828, puis en Angleterre où il réside de juillet 1831 à juin 1833. Il profite de ce séjour pour effectuer deux courtes incursions en France⁹⁵. À Londres, alors qu'il est secrétaire de Denis-Benjamin Viger (1774-1861), délégué de la Chambre d'assemblée auprès du parlement britannique, Garneau fréquente certains députés, en particulier le patriote irlandais Daniel O'Connell (1775-1847) ainsi que des Polonais exilés qui formaient un club littéraire. C'est sûrement durant ses voyages que Garneau s'est imprégné des valeurs libérales qui circulaient dans les milieux qu'il fréquentait. Il était exceptionnel pour l'époque que de jeunes Canadiens fassent ainsi le voyage en Europe⁹⁶.

Plamondon et Lègaré se connaissaient donc dès le moment de l'apprentissage du premier chez le second. Ils ont poursuivi quelques contacts professionnels : Plamondon s'est inspiré d'un livre illustré de gravures que possédait Lègaré pour une des stations du chemin de croix commandé pour l'église Notre-Dame par les Sulpiciens de Montréal à l'été 1836⁹⁷. De plus, en 1850, ils ont tous deux expérimenté des échantillons de terre fournis par l'arpenteur George Duberger (dates inconnues) pour fabriquer des pigments colorés pour la peinture à l'huile⁹⁸.

⁹⁵ Lors d'un premier séjour à Paris du 26 juillet au 9 août 1831, Garneau a visité l'atelier du peintre Jean-Baptiste Paulin-Guérin et celui-ci lui a demandé des nouvelles de son ancien élève Antoine Plamondon. Plus de vingt années après son séjour européen, Garneau rédige ses mémoires de voyages et relate cette rencontre. Voir François-Xavier Garneau, *Voyages*, Québec, Imprimerie de Léger Brousseau, 1881, récupéré de <http://eco.canadiana.ca/res.banq.qc.ca/view/oocihm12514/5?o&s=1>.

⁹⁶ À ce sujet, consulter Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 138-140. Cet auteur nous apprend qu'entre 1815 et 1844, 168 Canadiens font la traversée de l'Atlantique, en majorité des ecclésiastiques, des étudiants, des hommes de lettres et des hommes politiques.

⁹⁷ Béland, dans Porter et Béland, 2005, *op. cit.*, p. 60.

⁹⁸ Porter, 1981, *op. cit.*, p. 248-249.

1.3.3 Le réseau des associations et les galeries de peinture

Plamondon, Garneau et Légaré se sont également fréquentés à travers les différentes associations dont ils ont fait partie. Pour Lamonde, la sociabilité urbaine se manifeste à travers la création de ces différentes sociétés qui regroupent des membres autour de préoccupations et d'intérêts communs dont naturellement la politique⁹⁹. Ces associations représentent un des premiers espaces publics où va se manifester l'opinion publique. Lamonde en explique la genèse au Bas-Canada :

L'essor des associations se fait dans les villes de Québec et de Montréal dans la décennie 1820 grâce à l'initiative des Britanniques de la colonie. Durant la décennie suivante, les francophones donneront une orientation politique et patriotique au phénomène des associations pour en expérimenter les fonctions culturelles après 1840.¹⁰⁰

La Société historique et littéraire de Québec est importante dans la vie de Légaré. C'est à partir de là qu'il peut nouer des relations avec des clients anglophones et qu'il va débiter une production de paysages, genre qu'ils apprécient particulièrement. C'est le révérend Daniel Wilkie (1777-1851), donnant une conférence à cette société en décembre 1833, qui mentionne le nom de Légaré comme étant le premier Canadien à s'intéresser au paysage¹⁰¹. Wilkie continuera à suivre la carrière de

⁹⁹ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 68-69 et p. 146-150.

¹⁰⁰ *Idem*, p.146.

¹⁰¹ Pour les liens entre Légaré et Wilkie, consulter Porter, 1981, *op. cit.*, p. 109, Prieur, 2005, *op. cit.*, p. 55-58. Né en Écosse, Daniel Wilkie est arrivé à Québec au début des années 1800. Il deviendra un éducateur très recherché, s'inspirant en partie des méthodes de Joseph Lancaster. Il donne quantité de conférences sur divers sujets à la Société historique et littéraire de Québec à partir des années 1830. Il semble qu'une de ses conférences portant sur Légaré et Plamondon ait été reproduite dans *The Quebec Gazette* le 13 décembre 1833. On peut y lire son appréciation du fait que Légaré peint maintenant des paysages. Pour Wilkie, c'est un exemple que les autres artistes « locaux » doivent suivre. Au sujet de Plamondon, il insiste sur son immense talent et le fait qu'il ait passé quatre années à se perfectionner à Paris avec Guérin. On peut voir là le début de la construction des deux « personnages » de ces artistes. L'exemplaire de *The Quebec Gazette* peut être consulté sous forme de microfilm à la salle de consultation de Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Légaré puisqu'il fait partie de la liste des souscripteurs de la deuxième galerie ouverte par le peintre pour exposer sa collection¹⁰².

Cet intérêt de Légaré pour les paysages a pu être stimulé par sa rencontre avec le lieutenant-colonel James Pattison Cockburn (1779-1848), qui séjourne à Québec jusqu'en 1832. Le militaire britannique est un aquarelliste et dessinateur topographe de grand talent. Les deux hommes se sont rencontrés en novembre 1829, au moment où le militaire, accompagnant le gouverneur sir James Kempt (1765-1854), vient admirer la copie du portrait de George IV (1762-1830) d'après Wheatley exécutée par Légaré et exposée à l'hôtel Union, dans le local de la Société historique et littéraire de Québec¹⁰³.

Son activité de collectionneur va inciter Légaré à ouvrir trois galeries à Québec, la première en 1833, la seconde en association avec Thomas Amiot (1810-?) en 1838 et la dernière en 1852¹⁰⁴. Une liste de souscripteurs de la deuxième galerie de peinture nous est parvenue¹⁰⁵. Elle comprend près de 60 personnes de toutes origines qui ont accepté de verser une cotisation annuelle afin d'encourager Légaré et Amiot dans leur entreprise. On y trouve le nom de John Richard Coke Smyth (1808-1882), maître de dessin accompagnant la famille Durham au Bas-Canada en 1838. Selon Prioul, cet aquarelliste ferait partie du « Groupe de 1838¹⁰⁶ » qui a eu une influence sur la composition des paysages de Légaré à partir de cette période. Pour sa troisième

¹⁰² Porter, 1981, *op. cit.*, appendice V, p. 402.

¹⁰³ Voir Porter, 1981, *op. cit.*, p. 57, Prioul, 1993, *op. cit.*, p. 76-77, Prieur, 2005, *op. cit.*, p. 60.

¹⁰⁴ Pour de plus amples informations sur les trois galeries de Légaré, consulter Prieur, 2005, *op. cit.*, p. 61-90,

¹⁰⁵ Pour consulter cette liste, Porter, 1981, Appendice V, p. 402-404. Notons que le nom de l'historien François-Xavier Garneau figure sur cette liste.

¹⁰⁶ Ce groupe est mentionné dans Prioul, 1993, *op. cit.*, p. 93. Il a été nommé ainsi par Mary Allodi qui le mentionne brièvement dans le catalogue *Canadian Watercolour and Drawings in the Royal Ontario Museum*, Toronto, Toronto Royal Ontario Museum, 1974, volume I, p. 12. L'auteur mentionne les noms de Philip John Bainbrigge (1817-1881), de Henry William Barnard (1799-1857), de James Hope Wallace (1807-1854) et de Millicent Mary Chaplin (active entre 1838 et 1842) comme ayant fait partie de ce groupe. Pour de plus amples informations sur ce réseau de dessinateurs et leur influence, on peut également consulter un autre texte de Didier Prioul « Les paysagistes britanniques au Québec » dans Béland, 1991, *op. cit.*, p. 56-57.

galerie de peinture, Légaré fait imprimer un catalogue, en anglais seulement, comprenant une description des cent soixante œuvres exposées. Prieur indique que la première œuvre mentionnée dans ce catalogue est le *David contemplant la tête de Goliath* alors attribué à Pierre Puget. Prieur croit que « le patriote Légaré a sans doute voulu faire une analogie avec le peuple canadien qui, à une certaine époque, a tenu tête à la puissante Albion.¹⁰⁷ » Son activité de collectionneur a permis à Légaré d'augmenter son réseau professionnel.

Le peintre s'intéresse aussi à la création d'un Institut Vattemare à Québec au début des années 1840¹⁰⁸. Plamondon et Garneau s'associent également à cette entreprise. En 1845, Légaré participe à la formulation d'un projet d'ouverture d'un premier musée à Québec en compagnie de dix autres personnalités dont le juge et collectionneur Édouard Bacquet (1794-1853), le journaliste Napoléon Aubin (1812 - 1890) et le notaire Archibald Campbell¹⁰⁹.

Plamondon et Garneau ont fait partie de la Société d'éducation de Québec. Fondée en 1843 et ayant pignon sur rue dans le quartier Saint-Roch, cette association se donne pour mandat l'instruction des citoyens de toutes les classes¹¹⁰. Plamondon profite de cette tribune pour exposer quelques-unes de ses œuvres¹¹¹. Il y donnera également une série de conférences entre janvier et mars 1845 intitulées « L'origine et l'art de la peinture »¹¹². Le peintre y côtoie aussi des clients comme la famille Guillet dit

¹⁰⁷ Prieur, 2005, *op. cit.*, p.85.

¹⁰⁸ Du nom du concepteur de la formule, le français Alexandre Vattemare (1796-1864). Pour de plus amples informations sur Alexandre Vattemare et ses Instituts, consulter Elizabeth Revai, « Le voyage d'Alexandre Vattemare au Canada : 1840-1841 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n°2, 1968, p. 257-299, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/302782ar> et John R. Porter, « Un projet de musée national à Québec à l'époque du peintre Joseph Légaré (1833-1855) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 31, n°1, 1977, p. 75-82, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/303583ar>.

¹⁰⁹ Porter, 1977, *op. cit.*, p. 75-82.

¹¹⁰ Ces informations sur la Société de discussion de Québec et l'implication de Plamondon dans cette association proviennent de Marc Lebel, « François-Xavier Garneau et la Société de discussion de Québec », dans Gallichan, Landry et Saint-Jacques, Québec, 1998, *op. cit.*, p. 85-165.

¹¹¹ *Idem*, p. 107. Lebel décrit comment la salle de réception de l'hôtelier Blanchard fut ornée de tableaux de Plamondon lors du dîner fêtant le premier anniversaire de fondation de la société en 1844.

¹¹² *Idem*, p.121.

Tourangeau¹¹³. L'implication de Garneau dans cette société passe également par deux conférences qu'il donne le 26 mars et le 20 mai 1844. La première porte sur la découverte du Mississippi et la seconde compare le caractère national des Canadiens sous les Régimes français et anglais¹¹⁴.

Finalement, en 1842, Légaré fait partie des membres fondateurs de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec en compagnie de François-Xavier Garneau et Napoléon Aubin¹¹⁵. Il sera très impliqué dans l'organisation de cette société puisqu'il devient un des vice-présidents dès le 1^{er} septembre 1842. Il peindra d'innombrables bannières pour représenter les différentes sections de la société lors des processions. À la demande de la société Saint-Jean-Baptiste de Québec, Garneau participe dès septembre 1852 à des investigations autour des restes humains découverts sur le site de la bataille de Sainte-Foy (28 avril 1760). Quant à Légaré, il participera à l'élaboration de la cérémonie de translation de ces restes le 5 juin 1854, en dessinant le char funéraire et en peignant le tableau *La bataille de Sainte-Foy* (1854) (fig. 13)

¹¹³ Plamondon fera six portraits de la famille Guillet dit Tourangeau dans les années 1840 parmi lesquels on retrouve les fameux tableaux *Sœur Saint-Joseph née Flore Guillet dit Tourangeau* (1821-1850) et *Sœur Sainte-Anne née Marie Mathilde Guillet dit Tourangeau* (1823-1908) tous deux datés de 1841. Pour plus d'informations sur ces portraits, voir John R. Porter, « Antoine Plamondon : Un moment de grâce en 1841; trois portraits de religieuses » dans Denis Castonguay et Yves Lacasse (sous la dir.), *Québec, une ville et ses artistes*, Québec, Musée national des beaux-arts de Québec, 2008, p. 149-160; Béland, dans Porter et Béland, 2005, *op. cit.*, p. 67-73; John R. Porter, « *Sœur Sainte-Anne* », dans Béland, 1991, *op. cit.*, p. 433-435.

¹¹⁴ Pour l'implication de Garneau dans la Société de discussion de Québec, consulter Marc Lebel, 1998, *op. cit.*, p. 138-144, Marc Lebel, « François-Xavier Garneau et le caractère national des Canadiens », dans Gallichan, Landry et Saint-Jacques, 1998, *op. cit.*, p. 224 et Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 96.

¹¹⁵ Pour plus d'informations sur les débuts de cette société, consulter Raymond Matte et Léo Gagné, « Nos institutions, notre langue, nos lois : la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n°29, 1992, p. 25, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/8010ac>, Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 146-150, Lamonde, « La vie culturelle et intellectuelle dans le Québec des XVIII^e et XIX^e siècles : quelques pistes de recherches », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 54, n°2, 2000, p. 269-279, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1005506ar> et Robert Rumilly, « Quand la Société Saint-Jean-Baptiste a-t-elle été fondée », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 1, n°2, 1947, p. 237-242, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/801368ar>. Pour l'importante implication de Légaré au sein de cette société, consulter Porter, 1981, *op. cit.*, p. 188-200.

pour le décorer¹¹⁶. Légaré s'inspira d'ailleurs de l'épisode de la bataille écrit par Garneau pour son *Histoire du Canada de sa découverte jusqu'à nos jours*. Légaré possédait un exemplaire des 3 volumes.

1.3.4 Le réseau politique

Légaré est également un citoyen très engagé au niveau de sa municipalité. En 1832, lors de la première épidémie de choléra, il s'implique au Bureau de santé de la ville et dans un comité de bienfaisance¹¹⁷. Au moment de la première incorporation de la ville de Québec, entre 1833 et 1836, il sera élu conseiller municipal pour le quartier du Palais où il habite avec sa famille¹¹⁸. C'est la partie la plus vieille et la moins cossue de la Haute-Ville. Les marchands et fonctionnaires anglophones habitent également la Haute-Ville dans un secteur plus riche, où ils possèdent d'opulentes résidences. Les militaires britanniques sont aussi très présents dans cette partie de Québec où l'armée possède de vastes terrains et édifices. En 1830, au moment le plus fort de l'occupation militaire, 28 % de la superficie totale de la ville leur appartient¹¹⁹. C'est Légaré qui dessine le premier sceau de la ville de Québec en 1833.

Porter mentionne que l'implication politique de Légaré se fait dès 1827 au moment des premiers démêlés entre le président de la Chambre d'assemblée, Louis-Joseph

¹¹⁶ Pour de plus amples informations sur cette affaire, consulter Jean Trudel, « Joseph Légaré et la bataille de Sainte-Foy », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. VIII, n° 1, 1988, p. 140-176 et Patrice Groulx, « La commémoration de la bataille de Sainte-Foy. Du discours de la loyauté à la « fusion des races » », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 55, n°1, 2001, p. 45-83, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/005457ar>.

¹¹⁷ Voir Porter, *op. cit.*, 1981, p. 83-89, *Histoire générale du Canada* sous la direction de Craig Brown, Édition française dirigée par Paul-André Linteau, Montréal, Boréal Compact, 1990, 266-268 et Marc Vallières et al, *Histoire de Québec et de sa région tome II 1792-1939*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008, p.876-885.

¹¹⁸ Sur la première incorporation de la ville de Québec, consulter Vallières et al, 2008, *op. cit.*, p.792-831. Pour l'implication de Légaré au niveau municipal, consulter Porter, 1981, *op. cit.*, p.84-89.

¹¹⁹ Vallières et al, 2008, *op. cit.*, p. 783-792.

Papineau (1786-1871) et le gouverneur Dalhousie (1770-1838)¹²⁰. Fervent nationaliste et admirateur du chef du Parti patriote, Légaré est soupçonné de menées s  diteuses en novembre 1837. Arrêté puis relâché sous caution au bout de cinq jours, son procès n'aura jamais lieu, car il bénéficiera de l'amnistie accordée par Lord Durham au début de l'été 1838.

Dans l'aventure des Rébellions, Légaré a perdu une partie du prestige social amassé tout au long des années précédentes. Cependant, ainsi que le rapporte Porter, il n'abandonne pas la lutte politique et on le retrouve s'opposant à l'Union dès janvier 1840 avec John Neilson (1776-1848), François-Xavier Garneau, René-Édouard Caron (1800-1876) et plusieurs autres¹²¹. Avec son ami Caron, il participe à la formation du Comité constitutionnel de la Réforme et du Progrès qui publie un manifeste le 5 novembre 1847¹²². Ce texte fait le bilan de la situation politique depuis 1791 en n'oubliant pas de dénoncer les injustices de l'Acte d'Union de 1840.

Légaré essaiera de se faire élire comme député réformiste à l'élection partielle de juin 1848 pour la ville et le district de Qu  bec¹²³. Napoléon Aubin le soutient dans cette campagne où il a maille à partir avec le député de Montmorency, Joseph-Édouard Cauchon (1816-1885) qui privilégie un autre candidat réformiste, François-Xavier M  thot (1796-1853). Rédacteur du *Journal de Québec*, Cauchon n'hésite pas à se servir de cette tribune pour dénoncer Légaré qu'il associe au retour contesté de Louis-Joseph Papineau en politique active. Le peintre ne sera pas élu. En 1850, il tente une deuxième fois sa chance sous la bannibre annexionniste. Son option politique n'est guère appréciée des électeurs de sa circonscription et il sera défait pour une seconde fois. En 1855, quelques mois avant son décès, il obtient un poste au Conseil législatif sur la recommandation de son ami Pierre-Joseph-Olivier Chauveau (1820-1890) qui vient d'accéder au ministère libéral-conservateur. Un des derniers gestes publics de

¹²⁰ *Idem*, p. 59-70, p. 90-101 et p.131-152.

¹²¹ *Idem.*, p. 181-188.

¹²² *Idem*, p. 283-284.

¹²³ *Idem*, p. 288-347

Légaré a été de voter, le 21 mai 1855, en faveur d'une loi prévoyant l'élection des conseillers législatifs. Le projet est rejeté, mais ce conseil deviendra électif en 1856.

En ce qui concerne le politique, François-Xavier Garneau a bien participé à quelques réunions et comités¹²⁴. Ainsi en mars 1834, il devient secrétaire pour le comité constitutionnel qui s'emploie à faire signer des pétitions en faveur des 92 Résolutions. Légaré a également participé à cette collecte de signatures. Le 24 janvier 1840, Garneau assiste à une réunion organisée par un comité anti-Union comprenant également Étienne Parent, John Neilson et Joseph Légaré, qui se charge de faire signer une pétition contre ce projet. Le 22 février 1841, Garneau signe un article dans le journal *Le Canadien* qui s'insurge contre l'interdiction de l'usage de la langue française dans les textes de loi et au Parlement du Canada-Uni. Politiquement, le futur historien a plutôt suivi le mouvement des modérés d'Étienne Parent qui réprouvait la radicalisation du mouvement patriote et son recours à la révolte armée¹²⁵.

Il semble que Garneau a trouvé dans l'écriture du passé une manière de lutter contre la situation politique désespérée des Canadiens de son époque. Dans son rapport déposé au Parlement de Londres en février 1839, Durham a traité les Canadiens de « peuple sans histoire et sans littérature¹²⁶ ». Or, selon l'auteur Jean-Paul Bernard, « ... pour un peuple, n'avoir pas d'histoire signifie être mal placé dans le cours de l'histoire, dans le cours général du progrès¹²⁷ ». C'est là une conception assez répandue au XIX^e siècle¹²⁸. Garneau s'appliquera donc à remémorer les exploits des

¹²⁴ Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 84, 90-91.

¹²⁵ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 236-238.

¹²⁶ Durham, 1990, *op. cit.*, p. 237.

¹²⁷ Jean-Paul Bernard, « La réplique de Garneau à Lord Durham : Peuple « sans histoire » ou sans avenir » dans Gallichan, Landry et Saint-Jacques, 1998, *op. cit.*, p. 195.

¹²⁸ Bernard croit que toute *l'Histoire du Canada* écrite par Garneau est une réfutation des propos de Lord Durham. Au XIX^e siècle, en Europe, « on assiste, en même temps qu'à l'affirmation des nationalités, à la formulation d'une théorie générale selon laquelle le progrès de l'humanité s'incarnerait dans certains peuples, alors que d'autres auraient été condamnés par leur HISTOIRE (c'est l'auteur qui souligne) et par leur condition d'existence à tirer de l'arrière. » (p.215) Selon l'hypothèse de cet auteur, « Durham considérait le Canadien français comme condamné par l'HISTOIRE (c'est l'auteur qui souligne) et que c'est précisément ce que l'Histoire de Garneau vise en

courageux colons français venus s'établir en Nouvelle-France et les luttes parlementaires du Régime anglais. Écrire fut pour l'historien une manière de poursuivre pacifiquement la lutte.

La première édition de l'*Histoire du Canada de sa découverte jusqu'à nos jours* paraît en trois volumes en août 1845, avril 1846 et mars 1849¹²⁹. Les deux premiers volumes sont imprimés dans l'atelier de Napoléon Aubin (1812-1890). Le troisième volume sera imprimé sur les presses de l'atelier Fréchette qui publie le journal *Le Canadien* où Napoléon Aubin est rédacteur en chef entre 1847 et 1849. Il semble que les deux hommes partageaient certaines idées et orientations politiques alors qu'ils se côtoyaient, notamment à la Société de Discussion. La première édition se termine avec la Constitution de 1791 tandis qu'une deuxième édition imprimée chez Lovell en 1852, relate les événements jusqu'en 1840. Une troisième édition, imprimée chez Pierre Lamoureux, paraîtra en 1859. Celle-ci est la dernière publiée du vivant de Garneau qui a travaillé sur son *Histoire du Canada* jusqu'à son décès. En effet, l'historien l'enrichit de nouvelles archives mises à sa disposition et se corrige inlassablement. Julie Potvin affirme qu'entre la première et la troisième édition, il y

mettre en cause. » (p. 216) Bernard trouve sa conception de « peuple sans histoire » chez Claude Lefort, « Société « sans histoire » et historicité », dans Claude Lefort *Les formes de l'histoire. Essai d'anthropologie politique*, Paris, Gallimard, 1978, p. 30-48. En voici quelques extraits : « le phénomène de la société « stagnante » pose la même énigme ou offre le même paradoxe : une culture dont le propre est de durer sans devenir » (p. 31), « on est sensible à l'opposition de l'humanité dont l'essence est de se dépasser perpétuellement, à la poursuite d'une fin située à l'infini, et d'une humanité fermée sur soi, resserrée dans « des horizons verrouillés » (p. 32). Relire le rapport Durham avec ces concepts en tête est éclairant. Durham considère bien les Canadiens français du Bas-Canada comme une société « stagnante » et rétrograde. Par contre, l'*Histoire* de Garneau veut témoigner d'un certain devenir : « Si une société se préoccupe d'interpréter son passé et de se situer par rapport à lui, si elle formule explicitement les principes de son organisation, si elle cherche à donner sens et valeur à ses activités de fait et à tout ce qui lui advient, c'est qu'elle suit un certain schéma de devenir. » (Lefort, p. 40).

¹²⁹ Selon les renseignements obtenus dans Jean-Marie Lebel, « Garneau, l'historien qui se fit éditeur » dans Gallichan, Landry et Saint-Jacques, 1998, *op.cit.*, p. 291-304. Lebel indique que malgré le fait que la page titre indique 1848 comme année d'édition, le troisième volume n'est paru qu'en mars 1849. On peut trouver d'autres informations sur les trois premières éditions de l'histoire de Garneau dans Julie Potvin, *Le « Discours préliminaire de François-Xavier Garneau », description et lecture, mémoire de maîtrise*, Montréal, Université McGill, 1995, p. 17-30, récupéré de <http://digitool.Library.McGill.ca :80/R/-/?func=dbin-jump-full&objectid=22620&sil>.

aurait au-delà de 20,000 variations dans les faits rapportés, l'interprétation, le style ou la ponctuation¹³⁰.

Le conservateur et monarchiste Plamondon s'impliqua peu en politique. John R. Porter nous apprend que c'est surtout par l'entremise de la section correspondance des journaux que Plamondon communique à ses concitoyens ses idées politiques¹³¹, fustigeant les républicains et les annexionnistes dans un texte publié par *Le Journal de Québec* le 3 novembre 1849. De plus, l'artiste s'insurge, dans *Le Canadien* du 14 janvier 1852, contre l'élection du libéral Ulric Tessier (1817-1892) qui aurait acheté le vote de certains électeurs. Par ailleurs, s'étant établi sur une ferme de la paroisse de Pointe-aux-Trembles (auj. Neuville), Plamondon s'associe au curé de la place pour dénoncer une brochure en anglais sur les méthodes contraceptives qui a été distribuée parmi le voisinage¹³². Dans le même ordre d'idée, devenu maire de cette communauté en 1855, Plamondon fera adopter une loi y interdisant la vente de boissons alcoolisées¹³³.

1.3.5 Le réseau des journaux

Plamondon se sert abondamment des journaux de l'époque et la teneur de ses articles démontre qu'il le fait pour servir des objectifs très variés, tel que souligné par Laurier Lacroix¹³⁴. Non seulement, il y offre ses services, mais il y tient, ce que l'auteur

¹³⁰ Julie Potvin, 1995, *op. cit.*, p.28. En particulier, Garneau atténue dans les éditions ultérieures ses premières positions critiques vis-à-vis l'Église catholique et son clergé.

¹³¹ Pour l'implication en politique de Plamondon, consulter Porter, dans Porter et Béland, 2005, *op. cit.*, p. 26-27.

¹³² Voir à ce propos l'article du journal *Le Canadien*, 25 février 1852, p. 2, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1910987>, citer dans Porter, in Porter et Béland, 2005, *op. cit.*, p. 27.

¹³³ Voir à ce propos l'article du *Journal de Québec*, 22 décembre 1855, p. 2. Cité dans Porter, in Porter et Béland, 2005, *op. cit.*, p. 27.

¹³⁴ Laurier Lacroix, « De la chronique à la polémique : le regard informé d'Antoine Plamondon (1804-1895), *Le Cahier des dix*, n°65, 2011, p. 159-177, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1007775ac>.

qualifie de « chroniques » de la vie artistique de son époque, contribuant ainsi à un enrichissement de l'histoire de l'art de cette période.

En outre, Plamondon profite de la tribune des journaux pour dénigrer les peintres étrangers qui osent le concurrencer dans la ville de Québec¹³⁵. Certains de ces artistes lui répondent par l'entremise de lettres publiées dans les journaux. Selon Lacroix, ce chassé-croisé épistolaire crée une polémique propice à l'émulation entre peintres.

Par ailleurs, cet auteur note un autre aspect de l'écriture journalistique de Plamondon. En effet, dans quelques articles, l'artiste se fait pédagogue pour enseigner aux amateurs comment apprécier les œuvres d'art.

Légaré utilise régulièrement les journaux de son époque, soit pour promouvoir la vente de ses œuvres, soit pour annoncer l'ouverture de ses galeries. En 1833, il peint un petit tableau intitulé *Le Canadien*, qui servira de modèle pour la vignette du journal du même nom du 20 mai 1833 au 11 novembre 1836. Porter note qu'ainsi Légaré « mettait son talent au service d'un organe défendant les intérêts politiques de ses compatriotes canadiens-français.¹³⁶ »

D'autre part, de nombreux articles élogieux à son sujet seront publiés durant toute sa carrière : à l'automne 1829, le *Quebec Mercury* louange sa copie du portrait de George IV d'après Wheatley¹³⁷; dans la *Gazette de Québec* du 13 décembre 1833, un auteur anonyme (probablement Daniel Wilkie) vante ses paysages¹³⁸; en août 1842, *L'aurore du Canada* publie un article sur une exposition de l'artiste présentée à Montréal¹³⁹. Son ami Napoléon Aubin publie lui aussi des articles sur ses œuvres.

¹³⁵ Ainsi, dans l'article de Laurier Lacroix cité précédemment, nous apprenons que Plamondon ridiculise le diorama de l'américain James Bowman (1793-1842) en 1833; en 1835, il évalue négativement le *Saint-Jean-Baptiste* de Henry Daniel Thielcke (1787-1874), peintre d'origine allemande ayant vécu longtemps en Angleterre; en 1842, il s'insurge contre les activités de professeur de dessin du français Victor Ernette (dates inconnues).

¹³⁶ Porter, 1981, *op. cit.*, p. 107.

¹³⁷ Prioul, 1993, *op. cit.*, p. 132.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 133

¹³⁹ *Ibid.*, p. 138.

Dans *Le Castor* du 18 avril 1844, le journaliste s'extasie sur *Les fiançailles d'une Indienne* (fig. 14) et *Le désespoir d'une Indienne* (fig. 15), deux nouvelles œuvres de l'artiste où celui-ci crée, selon Aubin, « par la simple inspiration du talent et de l'imagination, une page touchante et belle comme celle de l'écrivain, mais plus difficile, plus poignante encore et aussi plus durable. ¹⁴⁰ » D'autre part, Trudel a mentionné que l'artiste s'inspire quelquefois d'articles de journaux pour le sujet de ses toiles ¹⁴¹. Dans le cas des tableaux *Les fiançailles d'une Indienne* et *Le désespoir d'une Indienne*, Légaré se serait inspiré d'une nouvelle littéraire parue dans le journal *Le Castor* ¹⁴².

De plus, Légaré, connaissant fort bien l'importance des journaux d'opinion pour la diffusion des idées, a participé à la fondation du journal radical *Le Libéral* lorsqu'Étienne Parent s'est rangé du côté des modérés et que *Le Canadien* a cessé de promouvoir les idées de Papineau et du parti Patriote ¹⁴³.

Garneau a également beaucoup utilisé l'espace de la presse. Le journal *Le Canadien* a publié la majeure partie de ses poèmes. Puis, ce périodique présente du 15 février 1837 au 25 août 1837 une série de 25 textes historiques signés par le poète-historien et relatant des faits héroïques de l'histoire de la colonie ¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Napoléon Aubin, *Le Castor*, 18 avril 1844, cité dans Prioul, 1993, *op. cit.*, p. 140.

¹⁴¹ Trudel, 2000, *op. cit.*, p. 55.

¹⁴² Il s'agit de la nouvelle écrite par Pierre Boitard (1789-1859), intitulée *Kosato le pied noir Fragment d'une histoire à faire*, publiée en feuilleton dans cinq numéros du *Castor* entre le jeudi 28 mars 1844 et le jeudi 11 avril 1844 récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/52327/1568655>; <http://collections.banq.qc.ca/52327/1568656>; <http://banq.qc.ca/52327/1568657>; <http://collections.banq.qc.ca/1568658>. Le cas est décrit dans Prioul, 1993, *op. cit.*, p. 252, Porter, 1981, *op. cit.*, p. 254-255 et Gagnon, 1980, *op. cit.*, p. 43.

¹⁴³ Porter, 1981, *op. cit.*, p. 139-148; Harvey, 2005, *op. cit.*, p. 212-213.

¹⁴⁴ Voir à ce sujet, Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 317, et Yvan Lamonde, « L'ombre du passé » F.-X. Garneau et l'éveil du nationaliste », dans Gallichan, Landry et Saint-Jacques, 1998, *op. cit.*, p. 51-83.

D'autre part, Garneau se lancera lui-même dans l'imprimé en fondant deux journaux¹⁴⁵. *L'Abeille canadienne* est publiée du 7 décembre 1833 au 8 février 1834. On retrouve dans *L'Abeille canadienne*, outre des informations d'ordre général, de la publicité, des biographies d'hommes célèbres, des poèmes, des anecdotes et pensées et une rubrique intitulée *Aperçu historique* dont Garneau est probablement l'auteur. Faute de lecteurs, ce journal doit fermer peu de temps après le début de sa publication. Garneau tentera de fonder, en compagnie de Louis-David Roy (1807-1880), un autre journal qui sera publié du 7 mars au 22 mai 1841. Il a pour titre *L'Institut ou Le Journal des Étudiants*. Il s'agit d'un magazine scientifique et littéraire. Garneau y publie dans les numéros un et quatre, de petits dialogues satiriques, apparemment empruntés au *Charivari* parisien fondé en 1832¹⁴⁶. Il semble que François-Xavier Garneau ait eu une certaine prédilection pour ce genre de textes. Ce deuxième journal ne connaît pas plus de succès que le premier.

1.4 Conclusion

Dans ce chapitre, la scène a été dressée pour mettre en évidence l'ensemble du contexte historique, artistique, politique et social à l'intérieur duquel une allégorie satirique comme *Paysage au monument à Wolfe* a pu être imaginée et créée.

Joseph Légaré, Antoine Plamondon et François-Xavier Garneau se connaissaient bien. Ils fréquentaient le même réseau social à travers les diverses associations de citoyens dont ils ont fait partie. Ils ont lu et utilisé les mêmes journaux.

¹⁴⁵ L'essentiel des renseignements contenus dans cette section provient du texte de François Gallays, « François-Xavier Garneau et le journalisme » dans Wyczynski, 1966, *op. cit.*, p. 45-63 et du livre de Grisé et Wyczynski[†], 2012, *op. cit.*, p. 71-119.

¹⁴⁶ *L'Institut ou le Journal des Étudiants* est accessible pour consultation à la BAnQ. Le premier dialogue satirique s'intitule « Une variante de proverbe ou Les présents [sic] ont tort » et paraît le 7 mars 1841, p. 4. Le deuxième dialogue est publié le 27 mars 1841, p. 16, sous le titre « Apprès [sic] de cuir à l'endroit et à l'envers ». Une troisième pièce satirique paraît le 17 avril 184, p. 30, sous le titre « Conversation entre deux légumes de la banlieue à propos des fortifications de Paris ». Voir à ce propos, Gallays, *op. cit.*, 1966, p.61.

Cependant, les trois hommes ne se situaient pas dans les mêmes créneaux politiques. Plamondon est demeuré fidèle à la monarchie et aux idées conservatrices durant toute sa vie. La nostalgie et la résignation exprimées dans son tableau *Portrait de Zacharie Vincent* représentaient bien son attitude face aux autorités coloniales. Quant à Garneau, s'il s'est impliqué en politique, il semble être toujours demeuré du côté des modérés et avoir privilégié l'écriture pour défendre ses compatriotes. Des trois, c'est Joseph Légaré qui a montré les dispositions les plus radicales et qui s'est le plus investi dans les événements de cette période. Malgré son arrestation et son emprisonnement en 1837, il a poursuivi les mêmes objectifs dans la décennie 1840. Plusieurs de ses œuvres sont en continuité avec son combat politique.

Portrait de Zacharie Vincent, *Le Dernier Huron* et *Paysage au monument à Wolfe* constituent trois énoncés sur la situation des Canadiens de cette période. Ceux-ci ne peuvent s'interpréter qu'en fonction du contexte historique, des coutumes, des modes de pensées et des institutions de la « communauté de vie¹⁴⁷ » où elles ont vu le jour et mettent en cause un « imaginaire collectif¹⁴⁸ » en construction. C'est Gérard Bouchard qui articule ce dernier concept; il s'agit de :

... l'ensemble des représentations par lesquelles toute collectivité se donne une définition d'elle-même et des autres, au passé, au présent et au futur ou, en d'autres mots, tout ce qui compose une vision du monde, au sens le plus étendu du terme, incluant l'identité, la mémoire et l'utopie¹⁴⁹.

L'auteur ajoute aussi la représentation de l'espace à cet ensemble qu'est l'imaginaire collectif. Il écrit:

Des représentations de l'environnement physique en vertu de laquelle l'espace, réalité neutre et froide, devient territoire, c'est-à-dire un lieu parcouru, habité, aménagé, investi de sens, de conscience, d'appartenance; autrement dit: approprié¹⁵⁰;

¹⁴⁷ Paul Ricœur, 1983, *op. cit.*, p.248.

¹⁴⁸ Bouchard, 2003, *op. cit.*, p.12.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 12-13

¹⁵⁰ *Idem*, p. 17-18.

Ce sont là exactement les thèmes principaux des œuvres étudiées ici. Les trois artistes ont utilisé le motif de l'Indien pour représenter le Canadien. Ils l'ont installé dans l'espace de la forêt, un rappel de la nature originelle du territoire. En plus, l'espace vierge des forêts intouchées évoque le paradis perdu et la liberté. Le temps est lui aussi convoqué que ce soit le regard mélancolique porté sur un passé disparu, celui désabusé sur le présent ou celui chargé d'espérance vers le futur¹⁵¹. Plamondon, Garneau et Légaré établissent, par l'intermédiaire des trois œuvres mentionnées, un rapport dialogique¹⁵² entre leurs différentes positions idéologiques créant ainsi un espace virtuel, un interstice, où les récepteurs, lecteurs ou spectateurs, de ces œuvres peuvent questionner ces énoncés. Le tableau de Légaré demeure le plus difficile à décoder, étant donné la stratification des significations qui s'y manifeste. Cela fait partie de la stratégie de l'artiste qui devait éviter d'attirer l'attention des autorités sur des opinions politiques qui lui avaient déjà valu un emprisonnement. Plus que cela, nous croyons que le peintre a utilisé la satire pour se moquer des autorités coloniales et c'est ce qui sera démontré dans le chapitre trois. Le prochain chapitre illustrera le fait qu'une tradition satirique existait bel et bien au Bas-Canada à l'époque où Légaré peignait son *Paysage au monument à Wolfe*.

¹⁵¹ *Idem*, p. 18. Bouchard associe le passé avec la mémoire, le présent avec l'identité et le futur avec l'utopie.

¹⁵² Nous référons ici au dialogisme, un concept théorisé par Mikhaïl Bakhtine dans son essai *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970. Tzvetan Todorov, qui a synthétisé l'ensemble de l'œuvre de Bakhtine, a bien circonscrit cette notion : « le caractère le plus important de l'énoncé(...) est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. Il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés ni de mots qui n'auraient pas déjà servi. Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. » *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Le Seuil, Collection Poétique, 1981, p.8. Nous trouvons que les trois œuvres à l'étude, en tant qu'énoncé ou « discours » sur une situation précise, correspondent bien à cette définition.

CHAPITRE 2

LA SATIRE, UN GENRE CONNU ET PRATiqué AU BAS-CANADA

By the early eighteenth-century, the word « satire » enjoyed a number of connotations, which included being defined as a biting, frequently humorous form of critical commentary, and being understood as a miscellaneous assemblage of different materials.

Mark Hallett¹

La satire est le concept clé de ce mémoire. Mark Hallett en donne ici une définition pertinente. D'une part, la deuxième partie de cette citation réfère au terme latin *satura* : « d'après les anciens c'est un plat garni de toute espèce de fruit et de légume, une sorte de macédoine; ou un ragoût, un pot-pourri; ou une farce.² » Le terme évoque donc quelque chose de composite, de complexe ou d'hétérogène. D'autre part, la première partie de la phrase de Hallett associe satire et commentaire critique, souvent humoristique.

Pour appréhender ce recours à la satire dans l'œuvre de Joseph Légaré, il faudra d'abord se rappeler comment cette dernière est un genre qui s'épanouit dans les climats de tension et d'instabilité ainsi que le décrit Melinda Alliker Rabb³. Cette auteure associe certains événements particuliers avec la floraison du genre satirique. Ainsi, la radicalisation entre des factions politiques adverses, les conflits, les exécutions ou assassinats de personnalités connues, la peur des complots, les changements de constitution et les réappropriations de pouvoir qui en découlent de même que les révolutions dans les connaissances scientifiques et techniques sont

¹ Mark Hallett, « Introduction. Two Satires », *The Spectacle of difference Graphic Satire in the Age of Hogarth*, New Haven, Yale University Press, 1999, p. 5.

² Selon le dictionnaire Gaffiot, latin-français, 1934, p. 1396, récupéré de <http://lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=satura>.

³ Melinda Alliker Rabb, « The Secret Life of Satire », *A Companion to Satire Ancient and Modern*, 2011, *op. cit.*, p. 569.

autant d'accélérateurs pour la satire. On peut relier les événements qui ont lieu au Bas-Canada autour des Rébellions de 1837-1838 avec plusieurs des éléments de cette liste. Donc, la satire pouvait y fleurir et Joseph Légaré pouvait y recourir pour exprimer ses idées. Pour poursuivre dans cette voie, nous allons circonscrire le terme « satire » en utilisant les définitions des chercheurs de différents domaines, mais surtout de la littérature, qui se sont penchés sur la question, puis démontrer que ce genre existait déjà comme discours dans les journaux à l'époque de Légaré. Pour terminer, nous ferons le lien entre satire, éducation et tradition.

2.1 La satire : une ironie militante⁴

Selon Linda Hutcheon, la « satire est la forme littéraire qui a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain en les ridiculisant.⁵ » Comme nous le rappellent Annie Duval et Marc Martinez, « la communication satirique met en place trois actants : la cible, le satiriste et le destinataire.⁶ » Cette forme de discours se caractérise par trois éléments principaux : le bon sens moral ou l'éthique, l'esprit critique et le comique⁷. Pour ces auteurs, les deux derniers traits de la satire lui permettent de se rattacher à deux sortes de communication : d'une part, le discours critique et offensif et, d'autre part, le discours comique⁸.

Premièrement, en tant que discours critique, Marc Angenot explique que la satire peut être associée à deux autres formes visant la persuasion, soit la polémique et le pamphlet. Il qualifie ces modes d'énonciation d'agoniques parce que chacun « suppose un contre-discours antagoniste impliqué dans la trame du discours actuel, lequel vise dès lors une double stratégie : démonstration de la thèse et

⁴ Selon l'expression de Northrop Frye, 1969, *op. cit.*, p. 272.

⁵ Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *op. cit.*, p. 144,

⁶ Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, p. 184.

⁷ Sophie Duval, 2008, *op. cit.*, p. 313, Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, p. 184.

⁸ Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, 185.

réfutation/disqualification d'une thèse adverse.⁹» Cherchant à convaincre, ces discours se font performatifs, utilisant le *pathos*, pour solliciter les sentiments du destinataire.

C'est au niveau de la position de l'adversaire que se situe la différence entre ces trois formes. Le polémiste reconnaît les idées de l'adversaire et discute, d'égal à égal, des deux positions en argumentant de façon à persuader l'autre de la supériorité de son option. L'auteur du pamphlet ne parle que de sa vérité, niant et refoulant la partie adverse. La parole du pamphlétaire est marginale et sans statut face au discours hégémonique de l'autre¹⁰. Enfin, pour le satiriste, la position de son rival est tellement aberrante qu'on ne peut que la ridiculiser totalement ; l'adversaire est donc privé de statut. Angenot explique : « Un discours absurde ne saurait être réfuté. On peut seulement contempler du haut de son bon sens la pseudo-logique saugrenue qui l'anime et en reproduire à distance le déroulement carnavalesque.¹¹ » L'auteur note aussi que « Le satirique a « des gens derrière lui », le rire a un effet de regroupement, tandis que l'adversaire est tenu à distance.¹²» Ici, le rire a une double fonction, réunion du même et exclusion de l'autre. C'est en suscitant le rire que la satire se démarque de la polémique et du pamphlet¹³.

Deuxièmement, en tant que discours comique, la satire peut être rapprochée de la parodie, de l'esprit et de l'humour. Ce dernier est défini par Duval et Martinez comme « une capacité à rire de soi ou comme, selon la typologie de Freud, un esprit inoffensif, tolérant et bienveillant.¹⁴ » Selon Duval, l'humour remonte à la tradition antique alors qu'il était associé à la médecine humorale. Ainsi, conformément à cette origine, « l'humour relève du domaine affectif [...] et n'est pas sans rapport avec la

⁹ Marc Angenot, 1982, *op.cit.*, p. 34.

¹⁰ *Idem*, p. 39.

¹¹ *Idem*, p. 35-36.

¹² *Idem*, p. 36.

¹³ Duval, 2008, *op. cit.*, p. 313.

¹⁴ Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, p.186.

mélancolie.¹⁵ » La même auteure qualifie l'humour d'innocent et de compatissant. Elle ajoute que, selon les théories de Freud, l'humour « cherche à réconcilier le sujet avec lui-même et avec la réalité, sublimant les affects les plus douloureux et les plus destructeurs, en une sorte de jeu d'enfants.¹⁶ »

Quant à l'esprit, Duval et Martinez en donnent la définition suivante :

...un genre de la conversation mondaine. Dans sa forme, il met en œuvre des oppositions ou des rapprochements paradoxaux et inattendus en des formules ramassées. Du point de vue idéologique, il marque l'appartenance sociale à un groupe qui affiche sa supériorité et défend son territoire. L'esprit oscille entre séduction du destinataire et causticité, mais exalte toujours le narcissisme du causeur¹⁷.

Cela évoque la position d'Angenot pour qui le « bon mot » circule d'abord en vase clos et est « une forme d'esprit propre aux micro-sociétés closes, où nul n'est un inconnu pour l'autre, mais au contraire où toute la passion et la curiosité des individus est centrée [sic] sur le groupe même.¹⁸ »

Ernst Gombrich s'est aussi intéressé à cette forme de comique dans « L'arsenal des humoristes¹⁹ ». Il fixe la nature du mot d'esprit comme étant « la condensation d'une idée complexe en une image frappante et facile à se remémorer.²⁰ » Cet auteur rappelle que Freud jugeait que par sa technique, le mot d'esprit se rapprochait du rêve. « Dans les deux cas, la fusion d'éléments disparates aboutit à une configuration étrange et originale qui peut dissimuler des significations multiples.²¹ » Gombrich note aussi que le fait de rire du mot d'esprit peut empêcher le destinataire de se questionner sur sa véracité.

¹⁵ Duval, 2008, *op. cit.*, p. 316.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, p. 185-186.

¹⁸ Angenot, 1969, *op. cit.*, p. 64.

¹⁹ Ernst Gombrich, 1986 (1962), *op. cit.*

²⁰ *Idem.*, p. 235.

²¹ *Idem.*

Les deux dernières formes de discours comiques, la parodie et la satire, ont en commun d'utiliser l'ironie qui serait, comme l'a proposé Hutcheon, un « trope rhétorique²² » et l'agent principal de l'énonciation. Ce serait cette antiphrase se composant d'un signifiant et de deux signifiés, un explicite et un implicite qui s'oppose au premier. La parodie est intra textuelle : elle fait référence implicitement à un autre écrit sous-jacent. La satire a une visée externe. Elle s'attaque aux vices de la société en les ridiculisant avec une intention morale de correction. C'est là sa dimension éthique. Voilà pourquoi Northrop Frye qualifie la satire d'« ironie militante²³ ». Ironie, satire et parodie s'entrecroisent dans la mesure où les frontières de ces genres sont poreuses. On parlera de parodie satirique ou de satire parodique. Souvent, les termes eux-mêmes seront utilisés comme des synonymes; on parle alors indifféremment de parodier, d'ironiser ou de satiriser.

La plupart des auteurs s'entendent sur l'ambiguïté de la satire. Parfois, le discours imite tellement bien ce qu'il veut dénoncer que la condamnation sous-jacente passe inaperçue. Ou bien « la multiplication des points de vue aboutit [...] à un certain flou, voire à des contradictions irréductibles, et il semble, dans ces cas, particulièrement délicat de cerner le contenu idéologique.²⁴ » Quant à la critique contemporaine sur la satire, Pascal Engel rappelle « qu'elle met en avant, à la suite de Bakhtine, la dimension carnavalesque, la polyphonie satirique, la multiplicité des sens et rejette toute intention unique de l'auteur.²⁵ » Hutcheon note également que le lecteur peut trouver satirique un texte dont l'auteur n'avait pas cette intention en tête lorsqu'il l'a écrit, du moins pas consciemment²⁶.

Jusqu'ici, il n'a été question que de littérature et de langage. Qu'en est-il d'une satire qui utiliserait le signe visuel pour se manifester? Comment un peintre peut-il mettre

²² Hutcheon, *op. cit.*, p. 140.

²³ Northrop Frye, 1969, *op. cit.*, p. 272.

²⁴ Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, p. 187.

²⁵ Pascal Engel, « La pensée de la satire », *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, 2008, *op. cit.*, p. 36.

²⁶ Hutcheon, *op. cit.*, p. 150.

une intention satirique dans un tableau? Deux auteurs se sont particulièrement penchés sur ce qu'ils nomment la panoplie ou l'arsenal graphique des artistes : Ronald Paulson en étudiant les tableaux de la série *A Harlot's Progress* de William Hogarth et Ernst Gombrich en analysant de nombreuses caricatures à travers les siècles²⁷. Gombrich explique que la civilisation occidentale est celle qui a le plus utilisé l'image pour illustrer des notions abstraites, les incarnant dans des figures matérielles : toute la mythologie grecque des dieux de l'Olympe en fait foi²⁸. Paulson mentionne une tradition ancienne originant, premièrement, des modèles classiques des Romains Horace et Juvénal s'intéressant à la corruption incarnée dans la chute, le déclin et la disparition et, deuxièmement, des modèles chrétiens autour des notions de péché et de mal. Il rappelle également les illustrations des figures du discours dans des livres comme *Iconologia* (1593) de Cesare Ripa, un incontournable pour l'imagerie communément acceptée liant les dieux et les héros classiques aux vices et aux vertus ainsi qu'*Emblemata* (1531) d'Andrea Alciati, recueil d'images emblématiques surmontées d'un titre et accompagnées de quelques vers en dessous pour en expliquer le sens²⁹. Pour Paulson, ce sont des conventions iconographiques arbitraires qui associent les images visuelles et leurs significations verbales. Les peintres de toutes les époques ont pu se servir de cette imagerie pour composer des tableaux allégoriques. Or, l'allégorie se prête bien à une utilisation satirique, ainsi que le remarquent Duval et Martinez pour le genre littéraire :

L'allégorie consiste en une représentation voilée et figurative, généralement narrative, qui développe parallèlement deux niveaux de signification correspondant point par point. [...] Satire et allégorie peuvent partager la même visée et les mêmes procédés. Toutes deux cherchent l'édification du destinataire en recourant à l'indirection sémantique. Elles opèrent également par induction, du particulier vers le général [...]. Mais l'allégorie fait aussi bénéficier la satire de

²⁷ Ronald Paulson, 2011, *op. cit.*, p. 293-324; Ernst Gombrich, 1986, *op. cit.*, p. 229-253.

²⁸ Gombrich, 1986, *op. cit.*, p. 230-234.

²⁹ Il s'agit de *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini Universali*, de Cesare Ripa (? 1555-1622), Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, imprimeur, 1593 et de *Emblematum liber* de Andrea Alciati (1492-1550), Augsbourg, Heinrich Steyner, imprimeur, 1531, cité dans Paulson, 2011, *op. cit.*, p.294-295.

deux avantages : sa capacité de figuration, exploitable en fiction, et son aptitude à la dissimulation de l'instance énonciatrice puisque l'allégoriste manœuvre dans l'ombre des symboles distanciés³⁰.

Cette explication s'applique tout aussi bien à l'allégorie satirique visuelle. Gombrich et Paulson intègrent aussi, dans la panoplie du satiriste graphique, le portrait-charge ou *caricatura*, d'abord pratiqué par des artistes reconnus de la Renaissance italienne, voulant distraire leurs amis et se moquer du genre du portrait officiel trop codifié³¹. Ces caricatures furent inspirées par une certaine science physionomique qui rapprochait le profil de l'homme de celui de l'animal. Elles furent importées en Angleterre par des amateurs anglais de retour d'Italie et bientôt mises en pratique par de jeunes aristocrates tels que George Townshend (1724-1807) qui se plut à dessiner de cette façon autant ses amis que ses rivaux politiques. C'est à la plume de ce même Townshend qu'on doit les dessins caustiques du général James Wolfe lors du siège de Québec en 1759³². Du particulier, on passe au général alors que tout un bestiaire permet d'illustrer une panoplie de situations et d'institutions, entre autres politiques. Rappelons pour exemple, l'aigle impérial, le lion britannique ou l'éléphant républicain. Enfin, il y a toujours pour satiriser le rapprochement de choses inattendues et impossibles dans un même espace, « la force du contraste³³ » ou les « métaphores naturelles³⁴ ». Le satiriste, qu'il utilise le langage ou l'image, est un observateur minutieux de sa société. Il décompose le monde en ses multiples fragments qu'il se charge de réduire ou de grossir pour ensuite les rassembler selon les besoins de sa cause.

De tout temps, les satiristes ont existé pour dénoncer les maux et les vices de la société. On en trouve des exemples dès l'Antiquité. Bakhtine s'est intéressé plus

³⁰ Duval et Martinez, 2000, *op. cit.*, p. 188

³¹ Gombrich, 1986, *op. cit.*, p. 240-242 et Paulson, 2011, *op. cit.*, p. 308-313.

³² Pour une analyse plus détaillée de ces dessins, voir Dominic Hardy, « Caricature on the Edge of Empire : George Townshend in Quebec », *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838*, sous la direction de Todd Porterfield, Surrey, Ashgate, 2011, p. 11-29.

³³ Gombrich, 1986, *op. cit.*, p. 251-252.

³⁴ *Idem*, p. 246-251.

particulièrement à un de ces genres, la satire ménippée. Celle-ci tient son nom d'un philosophe qui vécut au III^e siècle avant Jésus-Christ, Ménippe de Gadare. Selon Bakhtine, c'est lui qui a donné au genre « sa forme classique³⁵ ». La satire ménippée prend sa source dans le dialogue socratique, qui selon Bakhtine, « n'est pas un genre rhétorique. Il se développe sur la base populaire du carnaval et se trouve profondément imprégné de la perception carnalesque du monde³⁶ ». Il écrit :

...la satire ménippée a exercé une énorme influence sur la littérature chrétienne (de la période antique), sur la littérature byzantine (et par là sur la littérature russe ancienne). Sortant de l'Antiquité, elle continua à se développer sous différentes variantes et différents noms, au Moyen Âge, pendant la Renaissance et la Réforme, jusqu'à nos jours même...³⁷

Cet auteur a dégagé quatorze traits essentiels de la ménippée³⁸. Ainsi, cette forme se caractérise par le poids spécifique de l'élément comique et par son affranchissement des contraintes historiques. Elle crée une situation exceptionnelle pour provoquer les idées. La satire ménippée combine sans hésitation différentes formes telles que la fantasmagorie et le symbolisme avec un naturalisme digne des bas-fonds. Elle est le genre des ultimes questions. Ses observations sont faites à partir d'un point de vue inhabituel. Elle présente l'homme comme inachevé et en perpétuel devenir. Elle marque de l'intérêt pour les scandales ou les infractions au cours habituel des événements. La ménippée favorise les jeux de renversement et de rapprochements inattendus d'objets incongrus. Elle introduit des éléments d'utopie sociale. Dans sa forme, elle utilise des genres intercalaires, le pluristylisme et la pluritonalité. Finalement, elle se distingue par son option irrévocable pour les problèmes sociopolitiques contemporains.

En conclusion, la satire se retrouve dans de multiples domaines. Elle forme un genre littéraire assez répandu et est étudiée comme telle par de multiples auteurs. Elle fait

³⁵ Mikhaïl Bakhtine, « Composition et genre », *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, p. 168.

³⁶ *Idem*, p. 164.

³⁷ *Idem*, p. 169.

³⁸ *Idem*, p. 169-175.

aussi partie des discours agoniques persuasifs. Finalement la satire peut aussi être graphique ou visuelle.

De plus, la satire fait partie des discours comiques, donc a des liens avec l'esprit, l'humour et la parodie. Cependant, elle s'en distingue par son sens éthique. Le satiriste veut dénoncer ce qu'il considère comme mauvais pour le remplacer par des valeurs qu'il juge meilleures.

La situation chaotique au Bas-Canada entre 1791 et 1850 a pu favoriser l'éclosion d'un discours satirique. Il pouvait être utilisé dans les espaces publics qui se développèrent durant cette période : la Chambre d'assemblée, les nombreuses sociétés et associations et aussi les journaux.

Joseph Légaré faisait partie de nombreuses associations en tant que membre actif de sa communauté. Il s'intéressait aussi beaucoup à la politique et à la presse imprimée. Il s'inspirait de cette dernière pour le sujet de certains de ses tableaux; il y annonçait ses œuvres et l'ouverture de ses galeries. Il avait peint un petit tableau qui a longtemps servi de modèle pour la vignette du journal *Le Canadien* (fig. 16). Finalement, il a participé à la fondation du journal *Le Libéral* pour diffuser le programme du Parti patriote lorsqu'Étienne Parent a cessé de le faire dans *Le Canadien*.

Les formes du comique, particulièrement la satire, seront recherchées et mises en évidence dans certains journaux de l'époque afin de démontrer que ce genre de discours était assez courant et reconnu par les gens de la petite bourgeoisie libérale dont faisait partie Légaré. Les titres qui feront l'objet d'examen sont *The Quebec Gazette/La Gazette de Québec*, *La Gazette littéraire pour la ville et le district de Montréal*, *Quebec Mercury*, *Le Courrier de Quebec*, *Le Canadien* et *Le Fantasque*.

2.2 Les journaux au Bas-Canada

Selon Lamonde, la presse imprimée est le lieu de naissance de l'opinion publique au Bas-Canada: « L'opinion publique naît avec la presse et l'imprimé en 1764 et connaît une croissance remarquable avec la démocratie parlementaire à compter des élections de 1792.³⁹ » À ce titre, l'enquête qu'a menée Benedict Anderson, même si elle porte sur un contexte très différent, peut être utile ici : il lie la lecture du journal à l'existence d'une « communauté imaginée séculière, historiquement chronométrée⁴⁰ ».

Elle [la lecture du journal] s'accomplit silencieusement, en privé, [...]. Pourtant, chaque communiant sait pertinemment que la cérémonie qu'il accomplit est répétée simultanément par des milliers (ou des millions) d'autres, dont il connaît parfaitement l'existence même s'il n'a pas la moindre idée de leur identité.⁴¹

Ce n'est qu'après la Conquête que des imprimeries s'installent dans la « Province of Quebec ». Il faut noter le paradoxe de cette situation : l'ancienne possession française reçoit de ses nouveaux maîtres le droit de se servir d'un outil jusqu'alors défendu, outil qui sert bien sûr en premier lieu au conquérant. Selon Villeneuve, il s'agit « d'un contexte politique des plus singuliers : le « conquérant » vient procurer aux Canadiens un instrument de communication essentiel.⁴² » Cette presse se donne une triple mission : informer, éduquer et divertir. Ces objectifs sont inscrits dans les prospectus publiés avant la parution de chaque nouveau périodique afin d'attirer de futurs abonnés⁴³. En l'absence d'un champ littéraire déjà constitué, le journal servira

³⁹ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 81.

⁴⁰ Anderson, 1996, *op. cit.*, p. 46.

⁴¹ *Idem.*

⁴² Lucie Villeneuve, *Le « journal-fiction » Le Fantastique de Napoléon Aubin (1837-1845) : Formes théâtrales et romanesques*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, p. 77, récupéré de http://virtuolien.uqam.ca/tout/UQAM_BIB000049034.

⁴³ Kenneth Landry, « « Les avantages que la presse procure au public » : le discours stratégique de quelques prospectus de journaux. », *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec 1760-1840*, Bernard Andrès et Marc André Bernier (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p.294-311. Selon Landry, le prospectus peut être un placard ou un feuillet détaché qui donne des renseignements utiles sur le journal et les conditions d'abonnement. Il indique la nature et la couleur politique du journal. C'est aussi une stratégie de persuasion pour convaincre d'éventuels abonnés. Le

de lieu privilégié pour publier les premières pièces en vers ou en prose des Canadiens. Par conséquent, il y aura coprésence du littéraire et du factuel dans les journaux canadiens. Il y aura aussi une autocensure afin, selon Villeneuve, de « rassurer les autorités »⁴⁴. Pour retrouver des formes comiques et de la satire dans les journaux de l'époque, une récapitulation rapide des premières gazettes sera suivie de l'examen des journaux d'opinion. Une attention particulière sera portée sur le cycle des *Comédies du Statu quo* impliquant les journaux *Le Canadien* et *La Gazette de Québec* de même qu'au journal satirique *Le Fantasque*.

2.2.1 Les premières gazettes

En 1764, le premier périodique bilingue, *The Quebec Gazette/La Gazette de Québec*⁴⁵, est fondé par William Brown (1737-1789) et Thomas Gilmore (1741?-1773) qui arrivent de Philadelphie. Dans leur prospectus, ils affirment que ce journal

prospectus est publié quelques temps avant le premier numéro, mais il peut également être annexé à celui-ci. Dans son article, Landry explique que celui du *Canadien* est considéré comme un manifeste et un texte canonique fondateur de la littérature québécoise. René Dionne abonde dans le même sens. Il considère le premier numéro du journal *Le Canadien* en novembre 1806 comme l'acte de naissance de la littérature canadienne et le prospectus du *Canadien* comme une pièce digne d'entrer dans l'*Anthologie de la littérature québécoise*. Consulter René Dionne « Introduction, Les origines canadiennes (1760-1836) », *Anthologie de la littérature québécoise, tome I*, sous la dir. de Gilles Marcotte, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1994, p. 301-303. Le prospectus est reproduit en entier p. 321-323.

⁴⁴ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 85. Voici deux exemples d'« autocensure » contenus dans deux prospectus : « *L'aurore* sera un papier ouvert aux discussions politiques et littéraires; on y insérera des pièces qui seront remises pour cet effet pourvu qu'elles ne contiennent ni invectives ni personnalités, et qu'elles n'attaquent ni l'État, ni les mœurs ni la Religion. » Texte signé M. Bibaud, dans *L'Aurore, Journal politique, littéraire et anecdotique*, 10 mars 1817, p. 1 et aussi « Nous suivrons avec attention la politique du pays. Ardents à soutenir les intérêts des Canadiens, nous leur enseignerons à résister à toute usurpation de leurs droits, en même temps que nous tâcherons de leur faire apprécier et chérir les bienfaits et le gouvernement de la mère-patrie. » Prospectus non signé de *La Minerve*, daté d'octobre 1826, p.1. Ces deux textes sont reproduits dans Landry, 2002, *op. cit.*, 303.

⁴⁵ Pour de plus amples informations sur ce journal, consulter André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise des origines à nos jours, tome premier 1764-1859*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1973, p. 1-4; Jean-François Gervais, « BROWN, WILLIAM », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/brown_william_4F.html et « GILMORE, THOMAS », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/gilmore_thomas_4F.html.

sera informatif, récréatif et utilitaire. Ils croient dans le principe de la liberté de la presse. N'ayant pas atteint le minimum de souscripteurs et afin d'assurer la survie financière de leur entreprise, le gouverneur de la colonie les subventionnera moyennant l'impression d'ordonnances et autres documents officiels⁴⁶. D'autre part, le gouverneur Murray oblige les curés à s'abonner à ce journal afin que ces derniers lisent les décrets en chaire devant leurs fidèles⁴⁷. Entre 1789 et 1793, Samuel Neilson⁴⁸ (1771-1793), un neveu de Brown, prend la direction du journal. Ce sera un moment exceptionnel pour le périodique qui rapporte dans ses pages l'effervescence idéologique agitant la France révolutionnaire. Après le décès de Samuel Neilson, le journal devient la propriété de son jeune frère John Neilson⁴⁹ (1776-1848). Ce dernier devient député en 1818 et transmet alors la direction du journal à son fils Samuel⁵⁰ (1800-1837) qui y appuiera la politique de son père à la Chambre d'assemblée. John Neilson a d'abord défendu les positions du Parti canadien, mais après l'adoption des 92 Résolutions, il prend ses distances et se range parmi les modérés qui préfèrent

⁴⁶ Il s'agit de James Murray (1721/1722-1794), brigadier général dans l'armée de Wolfe qui fut nommé gouverneur de la garnison de Québec le 12 octobre 1759, puis gouverneur du district de Québec le 27 octobre 1760 et enfin gouverneur de toute la province de novembre 1763 à juin 1766, moment où il dut retourner à Londres rendre des comptes sur sa gestion de la colonie. À ce sujet, consulter G. P. Browne, « MURRAY, JAMES », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/murray_james_4F.html.

⁴⁷ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 70 et Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p.86.

⁴⁸ Pour des informations sur Samuel Neilson, consulter John E. Hare, « NEILSON, SAMUEL, (1771-1793) », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/neilson_samuel_1771_1793_4F.html.

⁴⁹ Pour des informations sur John Neilson, consulter Sonia Chassé, Rita Girard-Wallot et Jean-Pierre Wallot, « NEILSON, JOHN » dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/neilson_john_4F.html. John Neilson est un important imprimeur, éditeur et homme politique au Bas-Canada durant la période troublée qui culmine avec les Rébellions de 1837 et 1838. Cet Écossais d'origine a adopté la cause du Parti canadien et appuyé certains projets de réforme auprès des autorités de Londres pour contrer les abus et les injustices de l'administration coloniale locale. Cependant, à partir de 1834, Neilson, qui demeure un monarchiste et un modéré, rompt avec le Parti patriote de Louis-Joseph Papineau qu'il juge trop républicain et radical.

⁵⁰ Pour des informations sur Samuel Neilson, consulter Claude Galarneau, « NEILSON, SAMUEL, (1800-1837) », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/neilson_samuel_1800_1837_4F.html.

des réformes parlementaires à l'intérieur des institutions accordées par le gouvernement britannique.

Un premier périodique voit le jour à Montréal en 1778 à l'initiative de l'imprimeur Fleury Mesplet (1734-1794), d'origine française, et ayant vécu à Philadelphie⁵¹. Il arrive à Montréal en mai 1776, alors que l'occupation de la ville par les troupes américaines touche à sa fin⁵². Arrêté puis relâché par les autorités britanniques, Mesplet s'installe définitivement au Bas-Canada et fonde, en juin 1778, *La Gazette du commerce et littéraire pour la ville et le district de Montréal* qui devient *La Gazette littéraire pour la ville et le district de Montréal* trois mois plus tard⁵³. Mesplet embauche l'avocat Jautard (1737-1787) comme rédacteur. Le journal devient rapidement un diffuseur des idées des Lumières, attirant la vindicte des Sulpiciens, qui veillent sur la vie religieuse à Montréal. Gérard Bouchard note que certains intellectuels s'associent autour de Mesplet et Jautard pour former une « académie voltairienne ⁵⁴ » à Montréal. Selon l'auteur, le groupe serait à l'origine d'un premier projet de rupture avec la métropole anglaise. Bouchard explique qu'ils « défendaient l'idée d'une nation souveraine (amalgame de *Canadiens* d'origines française et anglaise), laïque et démocratique [...]. Ils empruntaient à Montesquieu,

⁵¹ Bernard Andrès, « Avant-propos. Une première et une primeur », dans *La Gazette littéraire de Montréal 1778-1779*, Édition présentée par Nova Doyon, Annotée par Jacques Cotnam, en collaboration avec Pierre Hébert, Québec, Presse de l'Université Laval, 2010, p. 1.

⁵² Pendant le conflit opposant la Grande-Bretagne à ses colonies de la Nouvelle-Angleterre, Montréal est occupée par les troupes américaines entre septembre 1775 et mai 1776. Voir Lamonde, 2000, *op. cit.*, p.28-33 et Brown, 1990, *op. cit.*, p. 229.

⁵³ Pour plus d'informations sur ce journal et la biographie des deux principaux collaborateurs, consulter Beaulieu et Hamelin, 1973, *op. cit.*, p. 4-7, Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 86-91, Nova Doyon, « Valentin Jautard, un critique littéraire à la *Gazette littéraire de Montréal* (1778-1779) » dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p.101-108, *La Gazette littéraire de Montréal 1778-1779*, 2010, *op. cit.*, Claude Galarneau, « MESPLET, FLEURY » dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/mesplet-mesplet_4F.html et Claude Galarneau, « JAUTARD, VALENTIN » dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/jautard_valentin_4F.html.

⁵⁴ Gérard Bouchard, 2000, *op. cit.*, p.96.

Rousseau, Locke, d'Holbach et autres.⁵⁵ » Les autorités coloniales s'empressent de saisir les presses et de jeter en prison les deux collaborateurs.

Mesplet et Jautard avaient trouvé une stratégie originale et plutôt ironique pour déjouer la censure : ils créèrent dans leur journal une rubrique correspondance où les lecteurs étaient invités à envoyer des lettres pour exprimer leurs opinions, la plupart du temps de façon anonyme ou sous le couvert de pseudonymes. Nova Doyon a traité du débat qui s'installe dans les pages du journal autour de Voltaire⁵⁶. Entre le 16 septembre et le 2 décembre 1778, Mesplet publie des articles extraits de *L'Anti-dictionnaire philosophique* de Dom Louis-Mayeul Chaudon (1737-1817)⁵⁷. Ce religieux commente de façon très négative *Le dictionnaire philosophique* de Voltaire (1694-1778)⁵⁸. Ce faisant, Mesplet poursuit une visée double. Il semble, en apparence, se soumettre aux injonctions des sulpiciens qui condamnent les idées du philosophe des Lumières tout en suscitant un débat parmi les correspondants du journal qui envoient des commentaires pour ou contre Voltaire que l'imprimeur s'empresse de publier. À travers ce débat épistolaire, on voit apparaître une « communauté imaginée⁵⁹ » et l'expression d'une opinion publique. Cependant, il est fort probable que ce soit simplement Jautard qui se dissimulait sous ce réseau de correspondants⁶⁰. Jautard et Mesplet créaient dans le journal un espace fictionnel où

⁵⁵ *Idem*, p. 95-96.

⁵⁶ Nova Doyon, « Introduction Un journal littéraire dans l'esprit des Lumières », dans *La Gazette littéraire de Montréal 1778-1779*, op. cit., 2010, p.5-84. Le débat sur Voltaire est étudié en page 46-47.

⁵⁷ Dom Louis-Mayeul Chaudon, *Anti-Dictionnaire philosophique. Pour servir de Commentaire & de Correctif au Dictionnaire Philosophique, & autres livres qui ont paru de nos jours contre le Christianisme : ouvrage dans lequel on donne en abrégé les preuves de la Religion, & la Réponse aux objections de ses Adversaires; avec la notice des principaux Auteurs qui l'ont attaquée, & l'apologie des grands Hommes qui l'ont défendue*, quatrième édition corrigée, considérablement augmentée, et entièrement refondue sur les mémoires de divers théologiens, Paris, Saillant et Nyon, 1775, 2 vol.

⁵⁸ *Le Dictionnaire philosophique ou La Raison par alphabet*, est publié en 1764 sous le titre de *Dictionnaire philosophique portatif* à Genève. C'est un in-octavo de 352 pages contenant 73 articles qui vont de « Abraham » à « Vertu ».

⁵⁹ Anderson, 1996, op. cit., p. 46.

⁶⁰ Doyon, 2010, op. cit., p.25-26 et p.28-29. Elle nous apprend que 132 pseudonymes sont répertoriés dans ce journal. Jautard se retrouve sous différents pseudonymes : Le Spectateur tranquille, L'Homme, Tranquille, Le Turbulent, L'Absolu, Le Hardi, Je suis en lice Moi et de nombreux autres. Par ailleurs, seulement trois correspondants supplémentaires ont pu être identifiés. Le Canadien curieux cacherait

pouvaient se faire entendre les paroles dissidentes. Comme nous le rappelle Villeneuve :

Une des fonctions pragmatiques de la fiction serait donc de faire entendre la voix de l'altérité. En régime où les institutions démocratiques sont précaires, l'aire de jeu de l'écriture fictionnelle permet d'échapper à l'espace confiné de la parole soumise aux autorités censoriales. La fiction s'oppose au discours monologique; elle crée un discours ambigu. Les journalistes du Bas-Canada y auront de plus en plus recours au début du XIX^e siècle.⁶¹

Progressivement, une tradition de la presse imprimée s'installe donc dans la colonie. Au tournant du XIX^e siècle, au moment où s'instaure le débat parlementaire, un nouveau type de journal voit le jour. Au factuel et au fictionnel, s'ajoute la couleur politique des fondateurs. Beaulieu et Hamelin expliquent :

De profonds changements de la vie politique et sociale expliquent la naissance du journalisme canadien. En 1791, l'Angleterre octroie au Bas-Canada (province de Québec) une Chambre d'assemblée. La vie politique s'anime : des factions émergent, des partis se forment et se disputent la faveur populaire. La presse québécoise [...] se transforme. Elle se politise, se met au service d'une cause, d'un groupe ou d'un parti. C'est la naissance de la presse d'opinion et de combat. Canadiens français et Canadiens anglais s'opposent au sujet des destinées de la province. Chacun désire le pouvoir afin de modeler le Canada suivant ses coutumes, sa culture et ses aspirations.⁶²

2.2.2 Des journaux d'opinion

Donc, à partir de 1805, des journaux engagés politiquement voient le jour au Bas-Canada⁶³. Ainsi, le journal *Le Canadien* est fondé en 1806 par Pierre-Stanislas Bédard (1762-1829) et François Blanchet (1776-1830) afin que le Parti canadien,

un étudiant du séminaire de Québec : Jean-Antoine Panet. Le jésuite Bernard Well signerait ses lettres L'Anonyme et Fleury Mesplet serait simplement L'Imprimeur.

⁶¹ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 92.

⁶² André Beaulieu et Jean Hamelin, « Aperçu du journalisme québécois d'expression française », *Recherches sociographiques*, vol. 7, n°3, 1966, p. 309, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/055320ar>.

⁶³ Sur ce sujet, on peut consulter Beaulieu et Hamelin, 1973, *op. cit.*, p. 14-18, Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 69 et 81, Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 93-94.

dont ils sont membres, réplique au journal anglophone et bureaucrate *The Quebec Mercury* imprimé depuis 1805⁶⁴. Le fondateur de ce dernier, Thomas Cary père (1751-1823), ne se gêne pas pour manifester une vive francophobie dans les pages de son imprimé⁶⁵. Il y attaque régulièrement les décisions de la Chambre d'assemblée à majorité canadienne, car pour ce conservateur endurci, le pouvoir doit revenir à la minorité anglophone, seule apte intellectuellement, selon lui, à gouverner la colonie⁶⁶. Avant même la publication du prospectus du *Canadien*, le *Quebec Mercury* se positionne contre l'arrivée d'un journal de langue française dans la colonie. À la une du journal du lundi 27 octobre 1806, on peut lire :

...it is time for every briton to take the alarm. This province is already too much a french province for an english colony. To *unfrenchify* it [...] should be a primary object, particularly in these times, when our arch-enemy is straining every nerve to frenchify the universe. [...] Can this then be a moment for proposing publications that must have a tendency to make the province still more french when it is already too much so? And that in opposition to an english publication whose beneficial effects are generally acknowledged. [...] My complaint, is against the unavoidable result of an unnecessary cultivation of the french langage, in a country, where common policy requires its diminution, rather than its further dissemination.⁶⁷

Pour le *Quebec Mercury*, qui consacre déjà la majeure partie de ses premières pages à s'insurger contre les politiques de « Bonaparte » et son désir immodéré de conquête, c'en est trop de constater la montée du pouvoir des Canadiens⁶⁸. Il est donc du devoir de la minorité anglophone de contrecarrer cette emprise.

⁶⁴ Voir Beaulieu et Hamelin, 1973, *op. cit.*, p. 14-18.

⁶⁵ Daniel Gauvin, « CARY, THOMAS (1751-1823) », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 6, Université Laval/University of Toronto, 2003-, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/cary_thomas_1751_1823.6F.html.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Quebec Mercury*, lundi, le 27 octobre 1806, vol II, n° 43, p.337, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1875317>. Une partie de cet article a déjà été citée dans Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 48 et dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁸ Un exemple de cette prose sur Bonaparte peut être consulté dans le *Quebec Mercury* du lundi 13 octobre 1806, vol. II, n°41, p. 321-322, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1875315>.

La réponse des rédacteurs du *Canadien* est contenue dans le prospectus publié le 13 novembre 1806 pour annoncer leur futur périodique⁶⁹. On peut y lire :

Il n'y a pas bien longtemps qu'on les a vus flétris par de noires insinuations, dans un papier publié en Anglois, sans avoir eu la liberté d'y insérer un mot de réponse; tandis que certain parti vanitoit sans pudeur, la liberté de la presse dans les exertions illibérales de ce papier.[...] Ils ont intérêt de dissiper les préjugés qu'entretient ce parti envieux dans l'esprit d'un nombre des anciens sujets de sa Majesté avec qui ils ont à vivre unis dans ce pays; ils ont intérêt surtout d'effacer les mauvaises impressions que les coups secrets de la malignité de ce parti auroient pu faire dans l'esprit des sujets de sa Majesté en Angleterre.[...] On leur a fait des crimes, on leur en a même fait de se servir de leur langue maternelle pour exprimer leurs sentiments et leur faire rendre Justice, mais les accusations n'épouvantent que les coupables, l'expression sincère de la loyauté est loyale dans toutes les langues, celle de la déloyauté, de la bassesse et de l'envie, celle qui sème la division entre des concitoyens qui ont à vivre en frères, déshonorent également toutes les langues⁷⁰.

Ce prospectus contient aussi une ode à la liberté d'expression et d'opinion, revendiquée fièrement par le journal comme la seule garantie de la bonne marche des institutions et du bien-être du peuple. Selon Landry, ce prospectus est un bel exemple de la rhétorique enseignée au Séminaire de Québec, là où les auteurs présumés de ce texte ont étudié. Pour cet auteur :

...ils maîtrisent à la fois l'invention (la façon de délimiter le sujet et de rassembler ses arguments), la disposition (l'agencement des matériaux) et l'élocution (le mot juste et l'expression appropriée). Les effets d'une rhétorique de la persuasion se font sentir lorsque l'argumentation tourne autour des grands principes qui animent les rédacteurs...⁷¹

Les polémiques font rage entre le *Quebec Mercury* et *Le Canadien*, la francophobie du premier heurtant de plein fouet la fierté du second. Leurs options politiques sont à des pôles opposés et rien ne peut les rapprocher. Pour répondre aux injures jugées grossières du journal anglophone, les rédacteurs du *Canadien* utilisent « une stratégie

⁶⁹ On peut lire le texte complet dans *Anthologie de la littérature québécoise*, tome 1, sous la direction de Gilles Marcotte, 1994, *op. cit.*, p. 321-323.

⁷⁰ *Idem*, p. 322-323.

⁷¹ Landry, 2002, *op. cit.*, p. 303.

oratoire qui privilégie l'emploi d'une prose mordante dérivée d'une rhétorique mondaine, elle-même fondée sur la pratique du mot d'esprit, voire sur le sens de la repartie ironique ou badine ⁷²». Les rédacteurs du *Canadien* utilisent bien une forme de discours comique.

Ce faisant, ce journal s'attire de nouveaux ennemis qui s'empressent de le ridiculiser dans les journaux concurrents. Ainsi, *Le Courrier de Québec*⁷³, propriété de Pierre-Amable De Bonne (1758-1816), commence à paraître le 3 janvier 1807. Ce journal défend la position des Canadiens, peu nombreux, qui appuient le Parti bureaucrate à la Chambre d'assemblée. De Bonne est considéré comme un traître et qualifié de « chouayen ⁷⁴ » par les membres du Parti canadien. Il faut souligner que c'est ce même De Bonne qui a fait l'objet d'un portrait-charge portant le titre « EN VOILÀ ENCORE DE BONNES! Finis Coronat Opus » (fig. 17). Dans ce dessin qui peut probablement être daté de 1811, De Bonne porte la tunique et le rabat des magistrats, les traits de son visage sont marqués et il est affublé de deux longues cornes qui pointent à partir de son front dégarni. On ne connaît pas l'auteur de cette caricature qui se trouve maintenant dans le fonds Louis Dulongpré (1759-1843) conservé au Centre d'archives de Montréal de BANQ⁷⁵.

⁷² Bernard Andrès et Marc André Bernier, « Introduction, De la génération de la Conquête à celle des Patriotes », dans *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, 2002, *op. cit.*, p. 32.

⁷³ Beaulieu et Hamelin, 1973, *op. cit.*, p. 18-20.

⁷⁴ L'origine de l'utilisation de ce terme dans la colonie remonte à la guerre de la Conquête. Le 14 août 1756, les Canadiens sous les ordres de Montcalm défendent le fort Chouagan ou Chouayen (Oswego) contre l'armée anglaise. La situation semble si désespérée que des Canadiens désertent vers les lignes anglaises. Contre toute attente, la victoire revient cependant aux soldats de Montcalm. Dès lors, le terme est utilisé pour désigner les traîtres à la cause canadienne. De nombreuses chansons populaires satiriques ridiculisent les Chouayens dont quelques-unes sont de la plume du jeune Étienne Parent. Voir Gérard Bergeron, *Lire Étienne Parent (1802-1874) : Notre premier intellectuel*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1994, récupéré de <http://site.ebrary.com/res.banq.qc.ca/lib/banq/docDetail.action?docID=10225868>.

⁷⁵ Voir Dominic Hardy, « Les collections d'imprimés et les fonds d'archives de BANQ : des ressources importantes pour l'histoire de la caricature et de la satire graphique québécoise avant 1960 » *Revue de bibliothèques et archives nationales du Québec*, n°4, 2012, récupéré de www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/revues_banq/Revue4_banq2012-complet.pdf, p. 102-106; Nicole Allard, « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la Confédération »,

Le Courrier de Québec indique, dès sa création, sa conception de l'information et la manière de la traiter : il s'oppose à ceux qui utilisent la raillerie, la satire et les injures pour se moquer de l'adversaire. Croyant qu'un journal doit conserver un ton neutre, *Le Courrier* montre du doigt le *Quebec Mercury* et *Le Canadien*. En mars 1807, une polémique s'engage entre ce dernier journal et *Le Courrier* autour du « bel esprit ⁷⁶ » : le périodique de De Bonne est contre son utilisation dans la presse; *Le Canadien* en fait l'apologie dans un texte publié à la une de son édition du samedi 14 mars 1807. Dans le même numéro, le journal ridiculise *Le Courrier*, qui a, paraît-il, établi « un tribunal qui s'est annoncé comme obligé de prononcer sur les principales difficultés de la langue française ⁷⁷ » en fournissant des modèles pour l'usage de différentes locutions. À titre d'exemple, « la recette pour se servir avec avantage du pronom relatif lequel ⁷⁸ » et celle « pour faire expirer un ventre ⁷⁹ » sont on ne peut plus sarcastiques. On peut voir ici à l'œuvre, dans l'imprimé, les premières traces de l'humour de l'élite du Bas-Canada. Ces écrits sarcastiques prendront de l'ampleur avec l'épisode des « 92 Résolutions » et la publication des *Comédies du Statu Quo*.

Jean-Baptiste Côté, *caricaturiste et sculpteur*, sous la dir. de Mario Béland, Québec, Musée du Québec, 1996, p. 38. Si la date de 1811 attribuée à ce dessin par Nicole Allard en 1996 reste à confirmer, notons que l'image accompagne trois lettres de la main de Louis Dulongpré et datées de décembre 1811.

⁷⁶ Marc-André Bernier, « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1840) », dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p. 417. L'auteur écrit : « ...en associant l'esprit aux arts de la conversation et à un sens de la répartie séduisante, *Le Canadien* fait de cette faculté le principe par excellence de l'adresse à autrui en parfait accord avec l'enseignement oratoire d'inspiration jésuite qu'avaient reçu ses rédacteurs. » L'auteur John E. Hare, dans son article « Le rôle des salons littéraires à Montréal au tournant du XIX^e », Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p. 166-180, associe le « bel esprit » avec le ton qui régnait dans la colonie à la fin du Régime français, soit celui « d'une civilisation polie, élégante, raffinée, très mondaine ». Ce ton s'est poursuivi sous le régime anglais.

⁷⁷ *Le Canadien*, samedi 14 mars 1807, n°17, p. 67, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1907165>.

⁷⁸ *Idem.*

⁷⁹ *Idem.*

2.2.3 Le cycle des *Comédies du Statu quo*⁸⁰

Présentées à la Chambre d'assemblée le 17 février 1834, les 92 Résolutions sont adoptées à 56 voix contre 23, le 21 février⁸¹. Le parlement est prorogé par le gouverneur Lord Aylmer (1775-1850) le 18 mars suivant⁸². Cependant, l'affaire ne s'arrête pas là et la polémique fait rage dans les journaux entre les deux camps adverses. On retrouve le *Quebec Mercury* et *La Gazette de Québec*, du côté des partisans du *Statu quo*⁸³, *Le Canadien* et *La Minerve* défendant l'option des résolutionnaires⁸⁴. Les journaux publient des éditoriaux et des lettres ouvertes en faveur de leur option respective. Obéissant au code d'éthique de l'époque, ces écrits s'attaquent seulement aux idées de l'adversaire⁸⁵.

⁸⁰ Au sujet des *Comédies du Statu quo*, les auteurs suivants ont été consultés : Nancy Desjardins, 2003, *op. cit.*, Nancy Desjardins, « Les *Comédies du statu quo* et la théâtralisation du politique dans la presse canadienne (1834) », dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p.346-352, Narcisse-Eutrope Dionne, *Les trois Comédies du Statu quo*, Québec : Laflamme et Proulx, 1909, L.E., Doucette, « Les Comédies du Statu Quo Part II, *Theater Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, Volume 3, No 1, Printemps 1982 et Lucie Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 103-106.

⁸¹ Voir Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 122-125. Il a déjà été question des 92 Résolutions au chapitre 1, section 1 Contexte historique, p. 13.

⁸² James Aylmer fut gouverneur du Bas-Canada de 1830 à 1835. Voir Phillip Buckner, « WHITWORTH-AYLMER, MATTHEW, 5^e baron AYLMEER », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003- récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/whitworth_aylmer_matthew_7F.html.

⁸³ Le terme de *statu quo* fut utilisé dans un discours à la Chambre d'assemblée par Sabrevois de Bleury (1798-1862), un partisan des 92 Résolutions pour qualifier ceux qui étaient contre les demandes de réformes. Ces derniers venaient de trouver leur nom. Consulter Dionne, 1909, *op. cit.* p. 24-25.

⁸⁴ Le terme *résolutionnaires* aurait été appliqué aux supporteurs des 92 Résolutions par *La Gazette de Québec* et son rédacteur John Neilson. Ce faisant, ce dernier pouvait espérer que les lecteurs feraient l'association résolutionnaire/révolutionnaire. Voir Doucette, 1982, *op. cit.*, p. 1-2.

⁸⁵ Cette éthique se retrouve dans la politique éditoriale de chaque imprimé. Il consiste à promouvoir le débat d'idées de façon honnête, sérieuse et droite en maintenant la cohérence des propos et à ne pas s'abaisser aux injures et aux moqueries, donc privilégier l'éthos plutôt que le pathos. De plus, tous les éditeurs soutiennent que les écrits crédibles doivent être signés de noms reconnus et non par des pseudonymes. Voir Desjardins, 2003, *op. cit.*, p. 24-27. Un exemple de cette politique éditoriale se retrouve dans Landry, 2002, *op. cit.* p. 300 : dans « Essay d'une demie feuille du papier hebdomadaire, proposé d'être publié sous le noms de *The Times-Le Cours du Tems*, 23 juin 1794, p. 2 « Nous porterons nos plus grands soins à ce que rien n'y paraisse au préjudice d'aucune famille ou personne individuelle; il sera impartial pour aucunes remarques et discussions concernant toute mesure publique; et la seule condition à laquelle nous assujettions les auteurs sera, de ne point omettre leurs signatures au bas de leurs productions. »

Pendant ce temps, les résolutionnaires font signer des pétitions en leur faveur par les électeurs. Ils ont beaucoup de succès comme en fait foi le nombre imposant de signatures recueillies⁸⁶. Les partisans du *statu quo* font de même, mais ils comptent beaucoup moins de sympathisants. Pour raviver l'intérêt de la population, ils changeront alors de tactique et s'en prendront directement aux personnes qui appuient les 92 Résolutions, essayant de les discréditer.

Une première comédie est publiée dans *La Gazette* du 26 avril 1834⁸⁷. Elle est introduite par une lettre signée « Un ami du Statu quo ». La comédie met en scène Étienne Parent (1802-1874), le rédacteur du journal *Le Canadien*, dans la bibliothèque de la Chambre d'assemblée⁸⁸. Différentes personnalités associées au mouvement patriote et appuyant les 92 Résolutions viennent le voir. Tous le saluent en l'appelant « Citoyen ». L'auteur de la comédie veut ainsi rappeler la Révolution française de 1789 avec laquelle il associe les résolutionnaires. Dans le même ordre d'idée, il fait intervenir l'historien François-Xavier Garneau. Ce dernier a fait un séjour en Angleterre et surtout en France où il aurait puisé des idées libertaires⁸⁹. Le député de Portneuf, Simon-Hector Huot (1803-1846), apparaît lui aussi dans la comédie, mais pour une tout autre raison. En effet, cet homme, président de la Société d'éducation de Québec, s'efforce d'améliorer le système d'instruction au Bas-Canada. L'auteur de la comédie insinue qu'il complotte avec les maîtres d'école qu'il visite régulièrement pour faire signer des pétitions aux enfants⁹⁰. Le 3 mai 1834,

⁸⁶ Selon Gérard Filteau, il s'agirait de plus de 80,000 signatures recueillies en quelques semaines seulement grâce au travail du Comité central et permanent du Parti patriote avec l'aide de ses filiales et correspondants à travers le Bas-Canada. C'est le Dr O'Callaghan qui ira porter ces signatures à New-York afin de les envoyer par le premier bateau en partance pour Londres à l'intention de Denis-Benjamin Viger, agent de la province au parlement impérial. Voir Gérard Filteau, *Histoire des Patriotes*, Sillery, Les Éditions du Septentrion, 2003, p.172-173.

⁸⁷ Voir Dionne, 1909, *op. cit.*, p.39, Doucette, 1982, *op. cit.*, p.2 et Desjardins, 2003, *op. cit.*, p.32.

⁸⁸ En plus de son poste de rédacteur du *Canadien*, Parent est bibliothécaire de la Chambre d'assemblée depuis 1833. Voir Jean-Charles Falardeau, « PARENT, ETIENNE », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 10, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biogaphie.ca/fr/bio/parent_etienne_10F.html.

⁸⁹ Voir Doucette, 1982, *op. cit.*, p. 2.

⁹⁰ *Idem*, p. 2 et Desjardins, 2003, *op. cit.*, p. 35.

paraît à la fois dans *La Gazette de Québec* et dans une brochure vendue séparément, le deuxième acte de la comédie du Statu quo qui attaque toujours Étienne Parent⁹¹.

Au début, le rédacteur du *Canadien* refuse de répondre sur le même ton. Dans l'édition du 2 mai 1834 de ce journal, on peut lire :

La gazette ne voit plus qu'un moyen de combattre les Résolutionnaires, c'est de les mettre en Comédie. C'est ordinairement le moyen qu'emploient les gens faibles du côté du raisonnement et dont la cause est mauvaise. Nous n'envions pas du tout le parti qu'a pris la Gazette et nous nous donnerons bien de garde de descendre, comme elle a fait, de la chaire de gravité qui est la place d'un journaliste qui sait se respecter lui et ses lecteurs, pour monter sur les tréteaux de Paillasse et de Polichinelle.⁹²

Parent utilise aussi une stratégie de renversement assez ingénieuse pour se défendre, alléguant que c'est un honneur d'être attaqué par un journal qui utilise des tactiques aussi basses que celles de *La Gazette de Québec*⁹³. De plus, en réponse à ces comédies satiriques, *Le Canadien* publie les 5 et 14 mai deux dialogues mettant en scène les paysans Olivier et Jean⁹⁴. Desjardins écrit : « Olivier répond aux questions que lui pose Jean sur les événements politiques des dernières semaines; ses réponses sont évidemment toujours favorables aux résolutionnaires.⁹⁵ » L'auteure explique que la forme des dialogues était fréquemment utilisée dans la presse bas-canadienne. Les questions occupent peu d'espace alors que les réponses sont très longues : l'espace est ainsi dominé par l'option qu'on veut privilégier. Il n'y a dans ces dialogues aucune

⁹¹ La date de parution varie selon les auteurs consultés. Desjardins parle du 3 mai (2003, p. 39). Doucette annonce le 30 avril comme date de parution dans le journal et en pamphlet séparé (1982, p.3). Dionne donne le 1^{er} mai comme parution dans le journal et en pamphlet séparé (1909, p. 39).

⁹² *Le Canadien*, vendredi le 2 mai 1834, n°155, vol III, page 2, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1908177>.

⁹³ *Le Canadien*, vendredi, 11 avril 1834, No. 146, vol III, p. 3 cité dans Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 105.

⁹⁴ *Le Canadien*, lundi, 5 mai 1834, vol III, n°156, p. 1-2, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1908178>, et *Le Canadien*, mercredi le 14 mai 1834, vol. IV, n°4, p. 1-2, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1908182>.

⁹⁵ Desjardins, 2003, *op. cit.*, p. 43.

action dramatique, alors qu'au contraire les *Comédies du Statu quo* ont innové en théâtralisant les faits⁹⁶.

Finalement, le 12 mai 1834, *Le Canadien* publie sa première comédie⁹⁷. Sous la plume d'« U.A.F. », pour « Une Autre Fois », elle occupe la presque totalité de la une de cette édition. Cette fois-ci, ce sont les anti-résolutionnaires qui sont dénigrés et ridiculisés. Deux comploteurs, dont les lecteurs du journal peuvent facilement deviner les identités sous les noms réduits à deux lettres, sont mis en scène. Un passant a entendu Johnny D...l faire lecture à Thomas A...t de la première *Comédie du Statu quo*, la veille de sa publication dans *La Gazette*, insinuant par le fait même que cet avocat bien connu de Québec l'a écrit lui-même. Les auteurs consultés expliquent que Johnny Duval (Jean-François-Joseph Duval (1802-1881)) tombe dans le piège tendu par U.A.F. en écrivant une lettre au *Canadien* réclamant de connaître l'identité de l'auteur de cet écrit⁹⁸. De ce fait, il admet avoir eu entre les mains la première *Comédie* avant sa publication, mais il affirme qu'il n'en est pas l'auteur.

Petit dialogue entre deux amis du Statu quo paraît dans *Le Canadien* du 19 mai 1834⁹⁹. L'intention est toujours de dénigrer les membres du clan anti-résolutionnaire. Finalement, un dernier écrit, signé « U.A.F. », paraît sous forme de brochure indépendante en juin 1834¹⁰⁰. Le titre indique son programme : *Le Statu quo en déroute*. La polémique finit par s'éteindre d'elle-même. Toutefois, aux élections de l'automne 1834, le Parti patriote et les 92 Résolutions reçoivent l'appui massif des

⁹⁶ *Idem*, p. 46.

⁹⁷ *Le Canadien*, lundi 12 mai 1834, vol IV, n°3, p. 1, récupéré de <http://collection.banq.qc.ca/ark:/52327/1908181>.

⁹⁸ Voir Doucette, 1982, *op. cit.*, p. 7 et Desjardins, 2003, *op. cit.*, p. 51 et *Le Canadien*, 14 mai 1834, vol. IV, n° 4, p. 2, récupéré de <http://collection.banq.qc.ca/ark:/52327/1908182>.

⁹⁹ *Le Canadien*, lundi 19 mai 1834, vol. IV, n°6, p. 2, récupéré de <http://collection.banq.qc.ca/ark:/52327/1908184>.

¹⁰⁰ Doucette, 1982, *op. cit.*, p. 7 et Desjardins, 2003, *op. cit.*, p. 54.

électeurs. Selon Dionne, 77 députés résolutionnaires reçoivent le vote de 483 639 électeurs tandis que le parti du statu quo fait élire 11 députés pour 28 278 votes¹⁰¹.

Doucette cite les noms de quelques auteurs probables de ces comédies : du côté des résolutionnaires, Elzéar Bédard (1799-1849) ou François-Réal Angers (1812-1860) auraient pu être impliqués dans cette écriture alors que pour le statu quo, on suspecterait Georges-Barthélemy Faribault (1789-1866) ou Louis-David Roy¹⁰². Quant à Desjardins, elle explique qu'on ne connaît pas avec certitude le nom des auteurs de ces écrits¹⁰³. Cependant, pour elle, ils font partie du même réseau que les personnes qu'ils mettent en scène. Ce sont tous des gens de la région de Québec. La majorité d'entre eux fait partie de la petite bourgeoisie libérale, s'intéressant de très près à la chose politique. La plupart ont fait leurs études au Séminaire de Québec. Desjardins réfère au concept d'*habitus* développé par Bourdieu pour expliquer l'écriture des *Comédies du Statu quo*¹⁰⁴. Selon cette auteure, c'est l'enseignement dispensé par ce collège qui a prédisposé les auteurs à produire ce genre d'écrits. Elle explique :

La pratique du dialogue et du plaidoyer dans la formation rhétorique de l'étudiant sont au fondement même de la polémique des 92 Résolutions ainsi que dans l'apparition des *Comédies du Statu quo*. Le conditionnement, ou le *methodos*, auquel se sont habitués les individus impliqués dans la polémique quant à leur façon d'argumenter et de dialoguer conditionne, on le voit, la rédaction des textes agoniques. [...] la parution des dialogues et des comédies témoigne d'un exercice d'écriture lié à une formation classique. Le déplacement de la polémique vers la rédaction de textes plus étoffés, comme les dialogues, et vers la rédaction de textes dramatiques marque ainsi une juste compréhension du pouvoir pédagogique,

¹⁰¹ Dionne, 1909, *op. cit.*, p. 35.

¹⁰² Doucette, 1982, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰³ Desjardins, 2003, *op. cit.*, .60-68.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 61. Pour expliquer le concept d'*habitus*, Desjardins reprend l'élaboration du terme bien connu de Pierre Bourdieu tel que l'a utilisé Marc Angenot pour circonscrire le discours social. Voir aussi Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, cité par Marc Angenot, « Le discours social : l'inscription d'une sémantique identifiante ». *Cahiers des recherches sociologiques*, 1984, vol. II, n°1, p. 23, récupéré de <http://www.id.erudit.org/iderudit/1001977ar>.

satirique et polémique de ces formes. La formation littéraire sert le débat politique.¹⁰⁵

Dans une section ultérieure, il sera plus amplement question de l'enseignement dispensé dans les collèges classiques au Bas-Canada durant cette période et de la façon dont on peut l'associer à l'écriture de discours satiriques. Pour l'instant, l'inventaire des journaux de l'époque se terminera avec un journal unique dans la presse imprimée de cette période puisqu'il est presque entièrement rédigé sur le mode comique. Il s'agit du *Fantasque* de Napoléon Aubin, un homme que Légaré connaissait très bien, puisqu'ils ont tous deux participé à la fondation de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec; un homme qu'il a aidé lorsque son imprimerie a été détruite par le feu le 15 mars 1844; un homme qui l'a soutenu dans ses deux tentatives électorales à la fin des années 1840; finalement, un homme qui a louangé son talent de peintre à de multiples reprises dans le journal¹⁰⁶.

2.2.4 Le journal *Le Fantasque* de Napoléon Aubin

Le Fantasque est fondé par Napoléon Aubin (1812-1890) le premier août 1837, soit peu de temps avant l'éclatement des Rébellions¹⁰⁷. Le ton du journal, à la fois

¹⁰⁵ Desjardins, 2003, *op. cit.*, p. 67-68.

¹⁰⁶ Porter, 1981, *op. cit.*, p. 189-191, p. 196, p. 311-336 et p. 365.

¹⁰⁷ Pour de plus amples informations sur le journal *Le Fantasque*, consulter Villeneuve, 2008, *op. cit.*, Villeneuve, « Rire et rébellion dans *Le fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845) ou comment se payer la tête à « lord du rhum » », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, hiver 2005, p. 51-62, Villeneuve, « Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin », dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p. 273-293, Villeneuve, « *Le Fantasque* de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarades », dans *Utopies en Canada (1545-1845)*, sous la direction de Bernard Andrès et Nancy Desjardins, Montréal, UQAM, 2001, p. 145-171, Beaulieu et Hamelin, *op. cit.*, 1973, p. 96-97. *Le Fantasque* est disponible en version numérique dans les collections de Bibliothèque et Archives nationales du Québec au <http://www.collections.banq.qc.ca/ard/52327/1791823>. Pour la biographie de Napoléon Aubin, consulter Serge Gagnon, « AUBIN, NAPOLEON » dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 11, Université Laval/University of Toronto, 2002, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/aubin_napoleon_11F.html, et Jean-Paul Tremblay, *À la recherche de Napoléon Aubin*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1969.

ironique et ludique, tranche avec celui des autres imprimés de l'époque¹⁰⁸. Elisabeth Child s'est penchée sur cette utilisation du registre du comique en période de crise en étudiant plus particulièrement les caricatures exécutées par Honoré Daumier (1808-1879) entre 1831 et 1872, alors que différentes lois censurales sont mises en œuvre pour limiter ces attaques satiriques¹⁰⁹. Elle explique :

...when the dominant ideology seeks to repress its opposition, the less powerful may forge solidarity and identity through humor and satire. To turn the opposition into a good joke in the public forum of the press is to regain the upper hand symbolically. As a consensus-building strategy, laughter is one of the most powerful tools of propaganda...¹¹⁰

Aubin était-il conscient de ce pouvoir de l'humour et de la satire? On peut le croire : *Le Fantasque* est composé en totalité sur les différents registres du comique.

Né près de Genève, Aubin émigre très tôt, d'abord aux États-Unis en 1829, puis au Bas-Canada en 1835. Installé à Québec depuis la fin octobre 1835, il devient courriériste parlementaire pour le journal *L'Ami du Peuple* et se lie d'amitié avec Philippe-Ignace-François Aubert de Gaspé (1814-1841) qui occupe la même fonction pour le *Quebec Mercury* et *Le Canadien*¹¹¹. En février 1836, suite à une méchante blague commise aux dépens de la Chambre d'assemblée, les deux hommes doivent se réfugier à Saint-Jean-Port-Joli. C'est pendant ce séjour qu'Aubert de Gaspé écrira un des premiers romans connus du Bas-Canada, *L'Influence d'un livre*, texte polyphonique, très atypique pour la période. Un extrait, intitulé *Le Meurtre*, sera publié dans le journal *Le Télégraphe*, fondé par les deux amis, dans les éditions du 17 et du 19 avril 1836¹¹². Ce premier roman sera longtemps oublié par

¹⁰⁸ Tremblay, 1969, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁹ Elisabeth C. Childs, « The Body Impolitic : Censorship and the Caricature of Honoré Daumier », dans Childs, Elisabeth C. (dir), *Suspended Licence : Censorship and the Visual Arts*, Seattle, University of Washington Press, 1997, p. 148-184.

¹¹⁰ *Idem*, p.150.

¹¹¹ Tremblay, 1969, *op. cit.*, p. 21 et 23.

¹¹² *Idem*, p. 23-26.

l'historiographie officielle, car il ne correspond pas au genre du terroir privilégié par l'idéologie dominante¹¹³.

Aubin publie un journal à son image¹¹⁴. *Le Fantasque* est un imprimé hybride et métissé qui mêle allégrement la vérité et la fiction. Il use abondamment de l'ironie, de la satire, de la théâtralité et de la littérarité. Aubin n'hésite pas à parodier et pasticher les grands auteurs tels que Swift, Rousseau, Voltaire, Cyrano de Bergerac et Molière. Par la facture unique de son périodique, Aubin cherche à la fois à séduire le lecteur et ne pas trop déplaire aux autorités. Comme tous les autres journaux de l'époque, *Le Fantasque* se doit de déjouer la censure. Dans son premier numéro, Aubin se déclare d'ailleurs apolitique et entend bien le demeurer¹¹⁵. Ce discours officiel camoufle l'ambivalence fondamentale de ce journal qui use et abuse du rire à la fois comme technique de subversion et comme catharsis durant cette crise qui secoue le Bas-Canada¹¹⁶. Villeneuve rappelle à ce sujet les théories de Linda Hutcheon et Mikhaïl Bakhtine¹¹⁷. Pour Hutcheon, « l'ironie a sans aucun doute une dimension politique.¹¹⁸ » Quant à Bakhtine, Villeneuve note que « dans son étude sur Rabelais,

¹¹³ Pour comprendre dans quel contexte idéologique ce roman a pu être « oublié », on peut consulter : Patrick Imbert, « Intertextualité, lecture/écriture canonique et influence », *Études françaises*, vol. 29, n°1, 1993, p. 153-168, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/0395901ar>. L'auteur explique que ce livre est fait d'ambiguïtés, de polysémie, de dialogique. « L'alchimie thématisée est le lieu privilégié de l'apprentissage, c'est-à-dire d'une identité d'initié capable d'aller chercher dans les codes linguistiques et sociaux une autre vérité, des doubles sens, un travail inconscient, un impossible à dire. Cette démesure échappe au canon et aux injonctions d'une institution imposant clarté et vérité, brochant en un mot, un monde utopique, celui de la répétition comme le meilleur des mondes. » p. 162.

¹¹⁴ *Le Fantasque* n'est qu'un des journaux fondés par Aubin. On peut mentionner également *Le Télégraphe* (22 mars-3 juin 1837), le *Standard* (novembre 1842), *Le Castor* (7 novembre 1843-22 juin 1845), *Le Canadien indépendant* (21 mai -31 octobre 1849) et *La Sentinelle du peuple* (26 mars-12 juillet 1850). Cité par Serge Gagnon, 2003, *op. cit.*

¹¹⁵ En effet, en page 2 de l'édition du *Fantasque* du mardi 1^{er} août 1837, Aubin écrit « Serez-vous bureaucrate, constitutionnel, loyal, whig, tory, patriote modéré, juste-milieu, aristocrate forcené ou démocrate enragé? – Eh bon dieu! Comment voulez-vous que je sois quelque chose, moi, pauvre petit fantasque? [...] Soyez certains, amis lecteurs, que je ne serai rien...que fantasque... ». Récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791824>.

¹¹⁶ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 172-173. En période de crise, le rire est une des stratégies qui permet de dénouer la tension du tragique.

¹¹⁷ *Idem*, p.42-47.

¹¹⁸ Linda Hutcheon, « Politique de l'ironie » in *Poétique de l'ironie*, sous la direction de Pierre Schoentjes, Paris, Seuil, 2001, p. 290.

Mikhaïl Bakhtine avait su démontrer le caractère subversif de l'ironie, en lien avec le « comique carnavalesque ». ¹¹⁹ » Le carnaval du Moyen-Âge n'était-il pas le moment de l'année où l'abolition des hiérarchies permettait un renversement des valeurs et des autorités en place pour un court laps de temps? Bakhtine explique que dans les siècles suivants: « La vision du monde carnavalesque et l'imagerie grotesque continuent à vivre et à se transmettre seulement dans la tradition littéraire, et surtout dans celle de la Renaissance. ¹²⁰ » Il écrit :

... la richesse de la forme grotesque et carnavalesque, sa vigueur artistique et heuristique, généralisatrice, a subsisté dans tous les phénomènes marquants de l'époque (XVII^e et XVIII^e siècles) : dans la *commedia dell'arte* (qui plus que toute autre a conservé son lien avec le carnaval qui lui a donné naissance)... ¹²¹

Justement, dans l'édition du mercredi 1^{er} novembre 1837, la figure d'Arlequin, issue de la *commedia dell'arte*, orne le cartouche du *Fantasque* ¹²². Ce valet n'est-il pas le stéréotype de la subversion triomphant de l'autorité? À partir du 1^{er} septembre 1838, il sera accompagné de Polichinelle, un autre serviteur qui s'illustre dans la *commedia dell'arte* ¹²³. Il semble bien que ces personnages faisaient partie du bagage de références des Canadiens puisqu'Étienne Parent les a utilisés en 1834 pour fustiger *La Gazette de Québec* lors de l'épisode des *Comédies du Statu quo*. Ainsi que l'indique Villeneuve, tout le paratexte du journal exprime d'ailleurs ce renversement des valeurs ¹²⁴. Le sous-titre se lit comme suit : « Journal rédigé par un flâneur;

¹¹⁹ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 42.

¹²⁰ Mikhaïl Bakhtine, 1970, *op. cit.*, p. 43.

¹²¹ *Idem.*

¹²² *Le Fantasque*, mercredi, 1^{er} novembre 1837, vol. 1, n° 13, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791836>.

¹²³ *Le Fantasque*, samedi 1^{er} septembre 1838, vol. I, n° 31, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791853>.

¹²⁴ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 146-148. Gérard Genette a défini le paratexte dans son essai *Palimpsestes La littérature au second degré*, France, Éditions du Seuil, 1982. Il s'agirait «de la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son *paratexte* : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; (...) qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire... » p.10.

imprimé en amateur pour ceux qui voudront l'acheter.¹²⁵» La devise poursuit dans la même veine « Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.¹²⁶» Les conditions de vente sont à l'avenant « Le Fantastique paraîtra aussi souvent que son Flâneur en chef aura le courage de l'écrire et que les imprimeurs seront assez sobres pour l'imprimer¹²⁷». Pour les annonces, Aubin écrit :

Le Fantastique, pour ne point agir d'après la vieille routine, au lieu d'exiger une rémunération pour insérer les annonces, paiera la somme de 6 sols (quand il les aura) pour toute annonce assez fantastique pour plaire à son Éditeur, et, par-là trouver une place dans ses colonnes.¹²⁸

Aubin utilise de multiples stratégies d'énonciation dans son journal. Tout d'abord, il se cache derrière le masque du flâneur, ce qui lui permet de déambuler dans la ville et de surprendre les discours en provenance de tous les milieux. Dans ses articles, il met donc en scène les discours de plusieurs personnages, augmentant la polyphonie du journal. Il utilise également un réseau de correspondants fictifs et crée même une nouvelle forme de fiction épistolaire. Par exemple, Aubin invente et publie une correspondance de son cru entre le gouverneur Charles Edward Poulett Thomson, 1^{er} baron Sydenham (1799-1839), et le premier ministre de Grande-Bretagne, Lord Melbourne (1779-1848) dont l'objectif est de ridiculiser le premier aux yeux de la population canadienne¹²⁹.

La stratégie langagière d'Aubin englobe les jeux de mots, la métaphore, l'oxymore, la déformation des noms des personnes en autorité, les accents et le vocabulaire des témoins convoqués. De plus, en bon caricaturiste en mal des moyens techniques qui lui permettraient d'illustrer son imprimé, il utilise à volonté une imagerie visuelle pour décrire les personnages. Les animaux de la basse-cour sont abondamment

¹²⁵ *Le Fantastique*, mardi, 1^{er} août 1837, vol. I, n° 1, *op. cit.*

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ *Idem.*

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 186-189.

sollicités : poulets, dindes, dindons, coqs font leur apparition pour décrire Lord Sydenham; l'adjoint au chef de la police Robert Symes (dates inconnues) est quant à lui traité d'âne ¹³⁰.

Villeneuve explique que Napoléon Aubin publie aussi dans son journal des parodies de récits utopiques ¹³¹. Dans « Le plan de la république canadienne », Aubin parodie un traité politique. L'auteure explique :

Quoiqu'il ne s'agisse pas d'un récit utopique classique, un certain esprit utopique s'infiltré dans le sous-texte; l'utopie républicaine constitue la toile de fond de ce récit mû par un idéal de justice et d'égalitarisme. Cependant, le discours utopisant se voit constamment tempéré par un esprit de dérision. ¹³²

Ainsi, Aubin crée, dans « cette fantaisie de type rabelaisien, qui expose « le « bas-corporel » et l'attrait de la sexualité », une armée et une diplomatie composées de

¹³⁰ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 41, samedi, 10 novembre 1838, p. 259, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791863>. Aubin a en effet écrit « Chaque fois que passe Mr. Symes, il compte deux, et l'on marque par conséquent deux croix à la colonne des ânes ». Il s'agirait de ce juge de paix qui serait responsable de l'enquête menée contre Joseph Légaré et qui a conduit à son arrestation en 1837. À ce sujet, voir Porter, 1981, *op. cit.*, p.147-148. Symes fut peint par Daniel Henry Thielcke en 1840 dans *Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne* (fig. 18). L'œuvre suscita maints commentaires dans les journaux de l'époque. Elle illustrait une cérémonie d'intronisation d'un nouveau chef indien au village de Lorette ayant eu lieu en février 1838. Le compte-rendu de cet événement dans *Le Canadien* du 23 février 1838 était assez critique à propos de M. Symes, indiquant que « l'initié avait tout à fait l'air d'un sauvage » et que son nom huron signifiait non seulement « défenseur du pays » et « pacificateur » mais aussi « indicateur » » (voir John R. Porter, « Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne de Lorette », dans Béland, 1991, *op. cit.*, p. 474-479, citation, p. 476.) Pour d'autres éléments biographiques sur Robert Symes, on peut également consulter la biographie de son frère George Burns Symes : Brian J Young, « SYMES, GEORGES BURNS », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 9, Université Laval/University of Toronto, 2003-, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/symes_george_burns_9F.html. Robert Symes est également mentionné comme adjoint au chef de police de Québec, ennemi des Canadiens français et tête de turc de Napoléon Aubin dans Tremblay, 1969, *op. cit.*, p. 31, 36, 41, 72.

¹³¹ Villeneuve, 2001, *op. cit.* p. 170. L'auteure inclut trois histoires dans le genre utopique : « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste » dans *Le Fantasque*, vol. I, n° 2, août 1837, « Le plan de la république canadienne » dans *Le Fantasque*, 13, 17 et 26 décembre 1838 et « Mon voyage à la lune » dans *Le Fantasque*, 9 juillet, 20 juillet, 3 août, 2 septembre, 17 septembre et 1^{er} octobre 1839.

¹³² *Idem*, p. 158.

« jolies femmes » pour réduire les ennemis à l'impuissance : « nos ennemis ne pourront s'empêcher de mettre bas les armes devant de pareil corps.¹³³ »

Comprendre les récits insérés dans le journal de Napoléon Aubin nécessite un type de lecteurs assez éclairés pour saisir, sous le langage ludique et ironique du rédacteur, les vérités cachées. Selon Villeneuve, *Le Fantasque* possédait bien ce genre d'abonnés :

La production ironique joue toujours sur un champ de compétence et de valeurs partagées, l'ironie devant être perçue tant sur le plan linguistique, générique qu'idéologique. Le succès du *Fantasque* démontre donc non seulement que ses lecteurs et auditeurs y reconnaissaient un certain fond de vérité et en partageaient les valeurs, mais aussi qu'ils avaient acquis une compétence en lecture qui les rendait aptes à y décoder les nombreux sous-entendus et sens implicites. En cette période où il est fait souvent allusion aux « ignorants Canadiens », le journaliste Aubin pouvait tout de même jouir d'un lectorat éclairé.¹³⁴

Villeneuve croit qu'Aubin était conscient que de nombreux Canadiens étaient analphabètes et que les journaux étaient lus à voix haute sur les places publiques¹³⁵. L'auteure écrit : « il propose [Aubin] au lecteur une partition très proche de la phonétique afin d'accentuer l'oralité du texte. [...] le procédé d'Aubin, soucieux de la réception, donne un mode d'emploi ludique pour lecteur averti.¹³⁶ »

Beaulieu et Hamelin chiffrent le tirage du journal entre 1,000 et 1,200 en 1840¹³⁷. En fait, les deux auteurs se fient aux dires d'Aubin lui-même qui, dans un « Avis aux lecteurs¹³⁸ » publié le 20 avril 1840, sermonne ses abonnés qui laissent leur copie circuler entre les mains de plusieurs lecteurs, sans que son propriétaire ne puisse en retirer de bénéfices. Le journaliste estime que son lectorat s'élève à 7 ou 8,000

¹³³ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 234.

¹³⁴ *Idem*, p.175.

¹³⁵ Villeneuve, 2005, *op. cit.*, p. 51- 62.

¹³⁶ *Idem*, p. 55.

¹³⁷ Beaulieu et Hamelin, 1973, *op. cit.*, p.96.

¹³⁸ *Le Fantasque*, vol. 2, n° 18, Québec, le 20 avril 1840, p. 139-140. On peut consulter le texte complet de cet « Avis » au <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791904>. Ce lectorat est mentionné par Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p. 172 et Micheline Cambron, « Humour et politique dans la presse québécoise du XIXe siècle Des formes journalistiques comme sources d'humour » dans *Bulletin d'histoire politique*, volume 13, numéro 2, hiver 2005, p. 38 et note 14 p.48,

personnes et ajoute « donc les sept huitièmes des amateurs s'amuse à aux dépens de l'autre.¹³⁹ » Micheline Cambron estime, elle aussi, que *Le Fantasque* est très populaire. Elle note que *La Gazette de Québec* l'a placé dans sa liste de journaux politiques influents. De plus, l'auteure ajoute qu'Aubin dut réimprimer certains numéros du *Fantasque* afin de confectionner des volumes complets pour ses abonnés. Enfin, elle inclut aussi comme preuve de popularité les querelles fréquentes entre *Le Fantasque* et les journaux concurrents et le fait que le journaliste fut emprisonné et ses presses saisies par les autorités au début de 1839¹⁴⁰.

En conclusion, la récapitulation effectuée sur quelques-uns des imprimés de la période permet de démontrer la présence d'écrits et de stratégies ironiques et satiriques qui se déploient dans la plupart de ces journaux entre 1778 et 1840. En dressant la liste des exemples, qu'il s'agisse du débat autour de Voltaire entre les correspondants plus ou moins imaginaires de *La Gazette littéraire de Montréal* de Fleury Mesplet en 1778; de la querelle autour du « bel esprit » entre *Le Courrier de Québec* et le *Canadien* en 1807; des polémiques entre le *Quebec Mercury* et le *Canadien* où les rédacteurs de ce dernier journal privilégient une prose mordante et ironique pour défendre leurs options face au journal concurrent; des *Comédies du Statu Quo* produites à la fois par le *Canadien* et *La Gazette de Québec* pour convaincre les lecteurs du ridicule de la position adverse dans le conflit autour des 92 Résolutions de 1834; enfin du ton unique utilisé par Napoléon Aubin dans *Le Fantasque* à partir d'août 1837, il est possible d'affirmer que le genre comique, sous ses diverses formes, se retrouvait dans les pages des imprimés du Bas-Canada. Comme le souligne Villeneuve, cela suppose un type de lectorat éclairé, capable de déchiffrer les sens cachés sous toutes ses formes. Étant donné la popularité du *Fantasque*, on peut supposer l'existence d'un habitus permettant aux lecteurs de décrypter ces articles codés. L'égaré, dont l'intérêt pour les journaux de son époque a

¹³⁹ *Le Fantasque*, vol. 2, no 18, Québec, le 20 avril 1840, *op. cit.*

¹⁴⁰ Micheline Cambron, « D'un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin », *Voix et Images*, vol. 19, n°3, (67), 1994, p. 487-502.

déjà été démontré, pouvait lui aussi posséder cet habitus. *Paysage au monument à Wolfe* serait une allégorie satirique graphique et le sujet énigmatique du tableau aurait pu bénéficier des compétences acquises à la lecture des journaux.

2.3 Éducation

Desjardins a lié les *Comédies du Statu Quo* à l'enseignement dispensé au Séminaire de Québec durant cette période. Landry a également associé la rhétorique enseignée dans cette institution avec le style d'écriture des rédacteurs du premier *Canadien* de 1806 à 1810. Pour mettre en évidence les relations qui existaient entre les textes journalistiques, les formes du comique et l'enseignement de la rhétorique, les méthodes d'éducation dans les collèges classiques, et en particulier au Séminaire de Québec, seront maintenant examinées d'un peu plus près. De plus, comme la majorité de la population du Bas-Canada n'a pu bénéficier de cet enseignement réservé à l'élite, un survol de l'éducation qui leur était offerte et une évaluation des formes comiques que ce groupe appréciait et pratiquait seront également explorés.

2.3.1 Instruction et éducation au Séminaire de Québec

En 1765, les prêtres du Séminaire de Québec se chargent de prendre la relève des Jésuites pour offrir un enseignement classique de qualité aux enfants de la « Province of Quebec »¹⁴¹. L'institution suit le modèle déjà établi par le Collège des Jésuites soit « un pensionnat-externat qui prépare les étudiants à la prêtrise et à l'exercice des professions libérales¹⁴² ». Progressivement, suivant les besoins de la population, de

¹⁴¹ Pour un historique de l'enseignement classique au Québec, on peut consulter les travaux de Claude Galarneau, *Les collèges classiques au Canada français (1620 à 1970)*, Montréal, Fides, 1978 et « Les études classiques au Québec 1760-1840 », *Les Cahiers des dix*, n°56, 2002, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/100809ar>; Noël Baillargeon, *Le Séminaire de Québec de 1760 à 1800*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1981 et *Le Séminaire de Québec de 1800-1850*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994; Yvan Lamonde, *La Philosophie et son enseignement au Québec (1665-1920)*, Québec, Hurtubise HMH, 1980, récupéré de <http://classique.uqac.ca>.

¹⁴² Galarneau, 1978, *op. cit.*, p.16.

nouveaux collèges classiques verront le jour dans la colonie. À partir de 1773, le collège Saint-Raphaël dispense le cours classique aux élèves de Montréal. Ailleurs en province, entre 1803 (Nicolet) et 1847 (Terrebonne), huit collèges semblables sont fondés¹⁴³. Ces maisons d'enseignement suivent toutes le modèle du Séminaire de Québec. Celui-ci a adopté un plan d'étude basé sur le *Ratio Studiorum*.

Celui-ci est une charte pédagogique élaborée à la fin du XVI^e siècle par les pères de la Compagnie de Jésus pour constituer leur règle des études¹⁴⁴. Les Jésuites ont compris que pour contrer l'influence de la Réforme, il fallait commencer par s'occuper d'éduquer la jeunesse catholique. Le Séminaire de Québec suivra la même voie¹⁴⁵.

L'exercice au centre du *Ratio Studiorum* est le commentaire, « à la fois initiation à la langue et au texte, mais aussi prétexte à leçons de géographie, d'histoire, d'ethnographie, de polymathie « cet ensemble de sciences qu'un homme instruit doit au moins avoir goûtées »¹⁴⁶ ». Il s'agit en fait de l'étude de la langue et des auteurs latins de l'Antiquité. Ici se situe un paradoxe de cet enseignement, soit mettre au service de la religion catholique des textes païens. Les Jésuites résolvent le problème en expliquant que : « si les Anciens ne connaissaient pas le Christ, ils n'en étaient pas moins des enfants de Dieu, et en ce sens porteurs de vertus. ¹⁴⁷ »

Le cours s'étend sur huit années comprenant : Élément, Syntaxe, Méthode, Versification, Belles-lettres ou Humanités, Rhétorique, Philosophie I et Philosophie

¹⁴³ *Idem*, p. 16-29.

¹⁴⁴ André Collinot et Francine Mazière, *L'exercice de la parole Fragments d'une rhétorique jésuite*, Paris, Éditions des Cendres, 1987.

¹⁴⁵ Galarneau, 1978, *op. cit.*, p.211-212.

¹⁴⁶ Collinot et Mazière, 1987, *op. cit.*, p.35.

¹⁴⁷ *Idem*, p.39. Galarneau abonde dans le même sens lorsqu'il écrit : « la saine pensée catholique va assurer la cohérence des procédés pédagogiques et légitimer l'étude des classiques païens parce qu'ils furent vertueux et parce que toutes les vérités rencontrées chez eux sont des préambules à la foi ou des confirmations de la doctrine catholique. » (Galarneau, 1978, *op. cit.*, p. 234).

II¹⁴⁸. La langue d'enseignement est le latin. On apprend la langue française en traduisant les textes latins. Les jeunes sont admis au Séminaire après qu'ils soient passés par l'école paroissiale. Toutefois, cette formation étant souvent insuffisante, l'institution ajoute deux classes préparatoires au cursus scolaire vers 1800. Malgré cela, Galarneau note un fort pourcentage d'abandon chez les étudiants. Très peu terminent le cours complet. Des chiffres ont été compilés pour le Collège de Montréal entre 1805 et 1860 : 55% des étudiants inscrits abandonnent après la première année. Seulement 25 à 35 % d'entre eux complètent les huit années du cursus complet¹⁴⁹.

C'est au niveau de la classe de rhétorique que se développe le talent, si apprécié à cette époque, pour l'éloquence. Galarneau explique : « ...tous et chacun vénéraient l'orateur. [...] On aimait encore le commerce de celui ou celle qui ornait les salons d'autrefois et la compagnie des gens qui brillaient par leurs propos. Ceux qui avaient fait le cours classique étaient réputés pour leur savoir parler.¹⁵⁰ »

La rhétorique se divisait en quatre parties : l'invention ou recherche des arguments, la disposition ou arrangement des phases du discours, l'élocution ou mise en place des mots selon des figures, des styles et des périodes et enfin l'amplification¹⁵¹. Cette quatrième partie est importante : elle synthétise les trois autres parties pour la fin propre du discours. C'est au niveau de l'amplification qu'on retrouve des stratégies qui se rapprochent de celles de la satire. En effet, parmi les nombreuses figures de l'amplification, on retrouve l'ironie, l'énumération des vertus et des vices, la comparaison où l'on peut discuter le moins avec le plus et vice et versa, l'antithèse et la prosopopée¹⁵². Ces stratégies permettent facilement de traverser vers le registre comique, voire satirique. Marc Angenot explique que la satire fait partie des discours persuasifs au même titre que l'essai, le plaidoyer, l'homélie, la polémique, l'éditorial

¹⁴⁸ *Idem*, p.167.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 148.

¹⁵⁰ *Idem*, p.175.

¹⁵¹ Collinot et Mazière, 1987, *op. cit.*, p. 87-93 et Baillargeon, 1981, *op. cit.*, p.173.

¹⁵² Collinot et Mazière, 1987, *op. cit.*, p. 98-106.

et le pamphlet¹⁵³. L'homélie et le plaidoyer sont des paroles institutionnalisées : « éloquence de la chaire et du barreau¹⁵⁴ ». La rhétorique enseignée au Séminaire de Québec prépare les étudiants à la prêtrise ou à l'exercice des professions libérales. Quant à la satire, à la polémique et au pamphlet, ce sont à la fois des discours persuasifs, mais aussi agoniques qui impliquent un adversaire qu'il faut convaincre. Selon Angenot, « Le genre satirique développe une rhétorique du mépris¹⁵⁵ » qui cherche la disqualification de l'adversaire. L'auteur écrit encore :

C'est pourquoi le [sic] satire peut prendre alternativement ou simultanément deux formes : la forme descriptive et partiellement argumentée du *tableau grotesque* (êtres et idées) ou la forme narrative du *récit satirique, carnavalesque*, marqué par le rire d'exclusion où il s'agit de *montrer*, en grossissant les traits.¹⁵⁶

Dans un autre ordre d'idées, il faut noter que les cours dispensés dans les collèges, étaient très homogènes. Les auteurs autorisés avaient été soumis à une sélection rigoureuse. Les cours manuscrits étaient dictés par le maître et recopiés et mémorisés par les élèves. Les professeurs étaient recrutés à même leur maison d'enseignement et, bien souvent, ils étaient réputés de ne faire que la répétition de leurs propres cahiers de notes aux étudiants. Ceux qui portaient enseigner dans un autre collège faisaient de même. Ces pratiques avaient pour résultat de donner aux étudiants des collèges classiques un bagage culturel commun dans lequel ils puisaient les bons mots qui ornaient leurs discours. Pierre Bourdieu a théorisé cette notion de bagage intellectuel commun et son lien avec l'école. Il écrit :

...le rapport que l'intellectuel entretient nécessairement avec l'école et avec son passé scolaire a un poids déterminant dans le système de ses choix intellectuels les plus inconscients. Les hommes formés à une certaine école ont en commun un certain « esprit »; façonnés selon le même modèle, ils sont prédisposés à entretenir avec leurs pareils une complicité immédiate. Ce que les individus doivent à l'école, c'est d'abord tout un lot de *lieux communs*, qui ne sont pas seulement discours et langage communs, mais aussi terrains de rencontre et terrains

¹⁵³ Marc Angenot, 1982, *op. cit.*, p. 32-36.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 33.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 36.

¹⁵⁶ *Idem*.

d'entente, problèmes communs et manières communes d'aborder ces problèmes; les hommes cultivés d'une époque déterminée peuvent être en désaccord sur les objets dont ils disputent, ils s'accordent au moins pour disputer de certains objets.¹⁵⁷

Par ailleurs, pour susciter l'intérêt et l'assiduité chez leurs étudiants, les autorités avaient privilégié un programme d'émulation¹⁵⁸. Une de ces stratégies consistait à diviser les élèves en deux camps qui s'affrontaient dans des exercices de récitation, composition et récapitulation. Une certaine théâtralité encadrait ces joutes : les équipes étaient rassemblées sous forme de sénat romain ou de parlement modèle. Dans ce dernier cas, le système britannique de monarchie constitutionnelle servait d'exemple. En classe, on organisait des disputes et des plaidoyers où chacun se devait d'apporter les meilleurs arguments pour triompher de l'option adverse.

Baillargeon nous apprend qu'une autre stratégie d'émulation s'intéressait aux cérémonies de fin d'année¹⁵⁹. Elles devinrent bientôt de véritables fêtes de l'esprit dans lesquelles familles et public étaient invités à venir juger des performances des étudiants, parfois en présence du gouverneur britannique. Pour les niveaux supérieurs, il y avait représentation de dialogues et de plaidoyers. Une mise en scène était de rigueur : les étudiants revêtaient la toge et le rabat blanc des magistrats britanniques pour débattre. Il y eut quelquefois des représentations théâtrales, soit des comédies, des petits drames et des tragédies. Ces pièces étaient souvent écrites par les maîtres. Toutefois, il faut noter que l'Église a toujours eu une position ambiguë face à ce genre de spectacles qu'elle considérait comme suspects. D'un autre côté, le théâtre permettait aussi de perfectionner l'art oratoire, l'élocution et la maîtrise du geste qui sont à la base de l'élocution, donc partie prenante de la rhétorique.

Galarneau nous rappelle que le collège visait à « former un catholique, d'abord des prêtres et ensuite des laïques qui seront aux postes de commande de la société, au

¹⁵⁷ Pierre Bourdieu, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les temps modernes*, n° 246, novembre 1961, p. 900-901.

¹⁵⁸ Voir Galarneau, 1978, *op. cit.*, p.193-194 et Noël Baillargeon, 1994, *op. cit.*, p.348-351.

¹⁵⁹ Baillargeon, 1994, *op. cit.*, p. 353-366.

service de l'Église avant tout¹⁶⁰». Pour ce faire, il s'intéresse à l'ensemble de la personne de l'étudiant. Dès son entrée au collège, le jeune homme est isolé de la société civile s'il est pensionnaire¹⁶¹. Il faut le préserver de la corruption du siècle. On lui inculque de saines habitudes de vie. Les journées suivent un rythme immuable : huit heures de sommeil, huit à dix heures de classes et d'études, le reste du temps est consacré aux repas, récréations et surtout au culte religieux. Le pensionnaire a droit à la visite de sa famille, une fois par mois, au parloir. La correspondance est surveillée. Les étudiants ne sont jamais laissés seuls. Dans le même ordre d'idées, on ostracise les externes parce qu'ils sont une source possible de contamination. Les deux groupes ne sont en présence l'un de l'autre que durant les cours et les célébrations cultuelles. Le costume bleu à rabat blanc est de rigueur pour tous et les externes sont tenus de le porter dans leurs déplacements à l'extérieur du collège. Les autorités du Séminaire espèrent ainsi détecter le mal si facile à s'installer dans l'esprit de ses élèves en proie aux multiples tentations de la société civile.

L'Église catholique n'est pas la seule autorité à exercer un contrôle sur ses fidèles. Au XIX^e siècle, la ville de Québec demeure une des cités les plus fortifiées d'Amérique du Nord, avec des rues étroites et tortueuses, semées d'installations militaires. On ne compte plus les casernes, casemates, corps de garde et guérites. Les sentinelles britanniques sont omniprésentes. Le pays est sous observation.

Malgré des règles sévères, le Séminaire de Québec et les autres collèges classiques incarnaient le lieu privilégié pour l'éducation des fils de la bourgeoisie libérale, désirant pour ses héritiers un enseignement de qualité comprenant l'acquisition de cet art oratoire si apprécié à cette période.

¹⁶⁰ Galarneau, 1978, *op. cit.*, p.217.

¹⁶¹ Pour toute cette section, voir Galarneau, 1978, *op. cit.*, p. 201-218 et Baillargeon, 1994, *op. cit.*, p. 221-245.

2.3.2 Des différentes formes d'éloquence

C'est donc au niveau de la classe de rhétorique que l'éloquence est enseignée.

L'Encyclopaedia Universalis fait remonter l'origine de la rhétorique à Aristote :

L'une des tâches de l'art rhétorique est de dresser un catalogue des lieux (topoi), c'est-à-dire des points de vue les plus généraux sous lesquels un sujet peut et doit être abordé : prendre en considération la totalité des lieux est le seul moyen de traiter un sujet de façon exhaustive, en même temps que de prévenir les objections ou simplement les doutes ou les résistances de l'auditoire.¹⁶²

Dans les collèges classiques, on utilise l'appareil syllogistique pour argumenter. Le syllogisme prend aussi sa source chez Aristote :

...il s'agit d'un procédé de raisonnement [...] qui se caractérise, les prémisses étant posées, par le caractère contraignant de la conclusion qu'on en déduit. Le syllogisme est à l'origine un procédé rhétorique qui tend à manifester entre des propositions admises par l'adversaire et une autre proposition qu'il refuse d'admettre, un rapport de principes à conséquence, de prémisses à conclusion, qui, une fois dévoilé, doit amener l'adversaire, bon gré mal gré, soit à admettre la conclusion, soit à refuser les prémisses. [...] Le syllogisme consiste à justifier l'appartenance d'un prédicat (majeur) à un sujet (mineur) par l'introduction d'un terme intermédiaire (moyen terme) qui est tel que, dans le cas le plus favorable, le majeur s'attribue à lui et qu'il s'attribue lui-même au mineur.¹⁶³

La rhétorique constituait assurément le summum d'une éducation libérale. Pour Marc-André Bernier, l'art oratoire enseigné au Bas-Canada était en « prolongement de la tradition cicéronienne¹⁶⁴ ». En effet, « L'orateur romain incarne aussi bien la vertu civique que la puissance d'action du langage et son efficacité mobilisatrice ¹⁶⁵ ». L'éloquence servait donc « à entraîner les volontés, à séduire les cœurs et à

¹⁶² Pierre Aubenque, « Aristote », *Encyclopaedia Universalis*, récupéré de <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopédie/aristote>.

¹⁶³ *Idem*.

¹⁶⁴ Marc-André Bernier, « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle », *Voix et Image*, vol. 26, n°3, (78), 2001, p. 499, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/201560ar>.

¹⁶⁵ *Idem*.

émouvoir les sens ¹⁶⁶». Bernier analyse les différents effets recherchés par le professeur de rhétorique:

Il insiste tantôt sur la séduction exercée par l'emploi des figures oratoires, tantôt sur la force de l'armature logique que le syllogisme procure à l'argumentation; il favorise tantôt l'ampleur d'une longue période bien balancée, tantôt la concision propre au trait polémique et satirique; enfin il fait chercher à ses élèves tantôt le tour ingénieux d'une conversation enjouée, tantôt l'expression pathétique, voire sublime, des passions ¹⁶⁷.

L'auteur détermine qu'il existe trois tendances principales illustrant autant de formes d'éloquence enseignées dans les collèges classiques au Bas-Canada dès la fin du XVIII^e siècle.

La première tendance met l'accent sur « le versant mondain de la tradition oratoire classique ¹⁶⁸ ». Elle se résume à « agir sur le cours des affaires publiques par la seule vertu d'un art de séduire et de plaire par la parole et par le geste. ¹⁶⁹ » Donc, une attention particulière est apportée à la théâtralité du discours qui devient l'objet d'une mise en scène. Selon Bernier, cette « parole doit se faire « ingénieuse », c'est-à-dire capable d'étonner et de surprendre par des saillies promptes et imprévues, en bref, par un foisonnement de traits et de bons mots susceptibles tantôt de séduire, tantôt de jeter le ridicule sur un interlocuteur. ¹⁷⁰ » C'est cette forme de discours utilisée par les premiers rédacteurs du journal *Le Canadien* qui causera la polémique de 1807 avec les rédacteurs du *Courrier de Québec* autour du « bel esprit ¹⁷¹ ».

Dès 1768, une deuxième tendance apparaît, illustrant la « capacité qu'a le discours de fléchir à sa guise les volontés. ¹⁷² » Elle « assimile volontiers l'art de bien dire à l'art

¹⁶⁶ *Idem*.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 505.

¹⁶⁸ *Idem*.

¹⁶⁹ *Idem*.

¹⁷⁰ *Idem*, p. 506.

¹⁷¹ Cette polémique a fait l'objet d'une analyse en 2.2.2, Des journaux d'opinion, p. 69-70.

¹⁷² Bernier, 2001, *op. cit.*, p. 507.

de construire des syllogismes à partir de matériaux tirés d'une topique.¹⁷³ » De plus, cette tendance utilise le sens du rythme et l'équilibre de la phrase bien construite à la manière de l'orateur romain exemplaire qu'était Cicéron, pour convaincre les auditeurs du bien-fondé de la thèse défendue. Selon Bernier, Mgr Joseph-Octave Plessis, le « brillant orateur ecclésiastique¹⁷⁴ » et Louis-Joseph Papineau, le grand tribun patriote, représentent deux bons exemples de ce retour à l'éloquence cicéronienne¹⁷⁵.

La dernière tendance s'intéresse plutôt à l'éloquence du cœur. Elle cherche à susciter les passions par l'emploi de « figures oratoires touchantes¹⁷⁶ » et recherche la « simplicité d'une image sublime¹⁷⁷ ».

Pour Bernier, il est indéniable que c'est le cours de rhétorique enseigné dans les collèges qui a formé les orateurs du Parti patriote à une énonciation du discours qui convainque les auditeurs, soit en les soumettant par une argumentation solide, soit en les émouvant. La première tendance, celle qui permet de ridiculiser l'adversaire par un trait d'esprit ironique ou mordant, a perduré dans les imprimés de l'époque comme démontré dans la section sur la presse. De plus, la polémique et la satire sont des formes discursives mises en œuvre à travers des procédés rhétoriques.

¹⁷³ *Idem*, p. 509.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 511.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 509-511. Bernier parle d'un « néocicéronianisme » pour qualifier l'engouement pour cet auteur latin. Il l'associe au retour à une esthétique classique en peinture et donne en exemple un portrait exécuté par Antoine Plamondon. Il s'agit du tableau *Cyprien Tanguay* (1832) de la collection du Musée de la civilisation de Québec. Le fait est également mentionné dans Porter et Béland, 2005, *op.cit.*, p. 47 et Béland, 1991, *op.cit.*, p. 414. Le jeune garçon est représenté en habit de séminariste, assis à sa table de travail. Sa main gauche repose sur un volume de Cicéron alors que de la main droite, il vient d'écrire le mot *cicero* sur une feuille. Par ailleurs, Lamonde s'est intéressé lui aussi à la représentation de l'imprimé dans la peinture et il note que dans le portrait de Louis-Joseph Papineau peint par Antoine Plamondon en 1836, l'homme politique tient dans la main gauche un volume de Cicéron (Yvan Lamonde, « La représentation de l'imprimé dans la peinture et la gravure québécoise 1760-1960 », dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p.77). Cependant, la consultation de deux catalogues (Porter et Béland, 2005, p. 56 et Béland, 1991, p. 420-423) ne permet pas de corroborer cette affirmation de Lamonde.

¹⁷⁶ *Idem*, p.513.

¹⁷⁷ *Idem*, p. 514.

L'enseignement du collège classique a donc des retombées aussi nombreuses qu'inattendues.

2.3.3 Influence du collège classique catholique dans la société du Bas-Canada

Les auteurs étudiés rappellent qu'après des débuts difficiles dus à la conjoncture qui suit la fin de la guerre de Sept Ans et la cession de la colonie au gouvernement britannique, les autorités du Séminaire de Québec sauront reprendre la situation en main, et adapter leur enseignement à l'évolution de la société bas-canadienne¹⁷⁸. Cet enseignement ne sera pas contesté. En fait, il y a eu très peu de tensions entre la petite bourgeoisie francophone, elle-même issue des Séminaires collèges, et les autorités de ces institutions au sujet de l'enseignement secondaire dispensé¹⁷⁹. Tout au plus, au fil du temps, les journaux regrettent que cette éducation, jugée aussi performante que celle dispensée dans les meilleures institutions européennes et américaines, ne permettent pas aux jeunes de l'élite canadienne d'accéder à la chasse gardée des hautes fonctions administratives coloniales. Dans un article du *Canadien* du 17 août 1838, Étienne Parent dénonce le fait que, malgré un enseignement amélioré des sciences, les jeunes francophones ne puissent intégrer le Génie, la Marine, l'Administration ou l'Armée¹⁸⁰. Les autorités du Séminaire elles-mêmes regrettent cet état de fait, le qualifiant d'injustice commise envers leurs étudiants¹⁸¹.

¹⁷⁸ Voir à ce sujet Galarneau, 1978, *op. cit.*, p. 16-29 et Baillargeon, 1981, *op. cit.*, p. 9-113.

¹⁷⁹ Lamonde, 1980, *op. cit.*, p.46

¹⁸⁰ Cité dans Baillargeon, 1994, *op. cit.*, p. 330-331. Dans cet article du journal *Le Canadien*, l'auteur anonyme (fort probablement Étienne Parent), décrit la fin des examens publics du Séminaire de Québec auxquels a assisté le Gouverneur Général Lord Durham. L'auteur ne tarit pas d'éloges sur les performances de ces étudiants et note en particulier leurs démonstrations en science. Il poursuit son article en écrivant : « Tous les ans, nos nombreux collèges rendent à la société un bon nombre de jeunes gens, que des études brillantes et solides mettent en état de travailler à l'honneur, à la gloire et à l'avancement de leur pays. Mais malheureusement les plus belles carrières qui dans les autres pays s'ouvrent devant une jeunesse studieuse, pleine d'énergie et de capacité, se trouvent fermée [sic] à la jeunesse du Canada... » L'article se termine par un appel à l'esprit libéral de Durham afin qu'il corrige la situation : « N'y aurait-il pas quelque moyen facile d'ouvrir à la jeunesse coloniale les carrières qui

Pour sa part, Galarneau considère que le cours classique dispensé par ces institutions, en particulier la classe de rhétorique, a bien rempli son mandat d'« instrument de promotion sociale¹⁸²» et sa « fonction de production de rapports sociaux.¹⁸³» L'auteur explique :

Les membres des professions libérales établissent leur compétence par la capacité persuasive ou la force de conviction qu'ils savent déployer dans leur cabinet autant que dans les diverses occupations qui exigent l'harmonie de la voix et du geste pour emporter l'adhésion, défendre une cause, gagner une élection, rendre un jugement, chaque lieu réclamant sa propre rhétorique. Cette capacité universelle s'obtient non seulement par huit années de phonétique et de diction, mais encore par la participation aux débats et aux jeux de la scène ainsi que par l'apprentissage des bonnes manières¹⁸⁴.

Galarneau croit que les diverses sociétés scientifiques, littéraires, historiques, philosophiques et patriotiques fondées au Bas-Canada ont pour origine le désir d'exercer cet art oratoire appris durant les longues années d'études. Selon Angenot, les élites intellectuelles peuvent débattre et développer des discours polémiques « qui mettent en relation des sujets particuliers et des prédicats idéologiques « universels » et supposent une cohérence intertextuelle de l'univers du discours.¹⁸⁵» Galarneau conclut en insistant sur le fait qu'« ayant absorbé la culture probatoire, les hommes des classes dirigeantes pouvaient se comprendre partout et se rencontrer sur quelque terrain que ce fût¹⁸⁶». En tant que communauté homogène dotée d'un bagage culturel commun, la petite bourgeoisie canadienne de langue française s'intéresse aussi fortement à l'imprimé comme autre lieu pour exprimer son point de vue et y

s'ouvre [sic] à elle dans les pays souverains? Quant à l'Administration, il suffirait d'être juste. Encore une fois, nous espérons que ce sujet important n'échappera pas à la sagacité du haut Commissaire [sic] de Sa Majesté. » Il faut rappeler qu'en août 1838, le pays vient de sortir très mal en point de la première Rébellion et que la population craint de se voir imposer l'Union avec le Haut-Canada. Récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1908850>.

¹⁸¹ *Idem*, p.332.

¹⁸² Galarneau, *op. cit.*, p. 153

¹⁸³ *Idem*, p. 155.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 218.

¹⁸⁵ Marc Angenot, « La parole pamphlétaire », *Études littéraires*, vol. 11, n° 2, 1978, p. 258, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/500462ar>.

¹⁸⁶ Galarneau, 1978, *op. cit.*, p.241.

inscrire, selon Marie Mazalto¹⁸⁷, une première « tentative d'orientation nationale¹⁸⁸ ». L'auteure explique que cette bourgeoisie « investit l'humour, principalement par la voie des médias journalistiques, comme espace d'expression d'une dissidence sociale et politique.¹⁸⁹ »

Si l'enseignement classique a formé la petite bourgeoisie canadienne, il reste à voir ce qu'il en est des classes populaires. Quelle sorte d'instruction ont-elles reçue? Existait-il parmi elles des formes d'humour?

2.3.4 Les classes populaires et l'éducation

Par contraste avec l'éducation classique, l'instruction élémentaire fut l'objet d'après débats entre l'Église catholique, l'État colonial et le Parlement dès la dernière décennie du XVIII^e siècle et jusque dans les années 1840. L'Église catholique prônait un enseignement fondé sur des préceptes moraux et religieux alors que l'État colonial anglais et protestant aurait voulu assimiler autant que possible les colons de langue française. Quant au Parlement et à la Chambre d'assemblée, où se regroupait une majorité de députés appartenant à la bourgeoisie francophone d'idéologie libérale, ils privilégiaient un enseignement laïque orienté vers les exigences pratiques de la nouvelle économie¹⁹⁰. Le peuple, dont l'instruction est l'enjeu des débats, éprouve plutôt un sentiment d'inutilité face à l'instruction et une hostilité à toute levée de taxes foncières pour l'amélioration du système scolaire¹⁹¹. Au temps de la Nouvelle-France, c'est le clergé catholique qui s'occupait des écoles, des hôpitaux et autres institutions charitables, ayant reçu de nombreuses seigneuries pour supporter

¹⁸⁷ Marie Mazalto, « Identités comiques », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, hiver 2005, p. 15-29.

¹⁸⁸ *Idem*, p.21.

¹⁸⁹ *Idem*, p.22.

¹⁹⁰ Michel Verrette, *L'Alphabétisation au Québec 1660-1900 En marche vers la modernité culturelle*, Sillery, Septentrion, 2002, p. 57-77.

¹⁹¹ *Idem*, p. 77-83.

financièrement ces actions¹⁹². Dans les écoles paroissiales, le curé s'intéressait surtout à enseigner les rudiments de la religion¹⁹³. Rien d'autre ne semblait nécessaire aux colons canadiens qui s'occupaient avant tout d'agriculture. Il valait mieux que leurs enfants aident aux champs plutôt que de passer de longues heures à l'école¹⁹⁴.

Le taux d'alphabétisation de la population au moment de la mise en place de l'Acte constitutionnel de 1791 est de 16% pour l'ensemble des habitants du territoire¹⁹⁵. Or, les nouvelles structures parlementaires octroyées exigent des citoyens éduqués pour exercer leur droit de vote¹⁹⁶. Michel Verrette a fait une excellente synthèse des différentes lois votées durant le XIX^e afin de remédier à ce manque d'instruction généralisée¹⁹⁷. En marge de ces différentes tentatives d'instituer un système scolaire pour l'ensemble de la colonie, on peut noter, à partir de 1817, un certain engouement pour les écoles d'enseignement mutuel de l'Anglais Joseph Lancaster¹⁹⁸. Un des défenseurs de cette forme d'éducation fut le Canadien Joseph-François Perrault qui publia un livre sur le sujet en 1821 : *Cours d'éducation élémentaire*¹⁹⁹. Il fut

¹⁹² Lamonde, 2000, *op. cit.*, p.78.

¹⁹³ *Idem*, p.150-151, 291.

¹⁹⁴ *Idem*, p.80, 156.

¹⁹⁵ Voir le tableau 11 « Alphabétisation au Québec/ 1660-1899/ décennie/ % », Verrette, 2002, *op. cit.*, p.92.

¹⁹⁶ Sans être universel, le droit de vote est tout de même assez étendu selon Lamonde. Il écrit à ce sujet : « votent les Canadiens de naissance ou naturalisés de 21 ans, propriétaires, dans les campagnes, de biens fonciers d'une valeur minimale de 2 livres, ou, dans les villes, propriétaires de biens de 5 livres ou locataires payant un loyer annuel de 10 livres. » Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 39-40.

¹⁹⁷ Verrette, 2002, *op. cit.*, p. 51-57 et surtout le tableau 10, « Principales lois scolaires du XIX^e siècle », p.52. Trois dates sont à retenir. En 1801, sous l'impulsion du lieutenant-gouverneur Robert Short Milnes, la loi pour l'Institution royale pour l'avancement des sciences est votée. Elle accorde du pouvoir au gouverneur en matière d'éducation, mais exclut de son autorité les écoles privées et des communautés religieuses qui existaient ou existeront après cette date. En 1824, la loi des écoles de fabrique accorda des droits aux fabriques paroissiales. En 1829, la loi des écoles de syndic prend le relais. Le Parlement est l'autorité privilégiée et l'État est impliqué financièrement.

¹⁹⁸ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p.151

¹⁹⁹ *Idem*, p. 152.

également un des fondateurs de la Société d'éducation du district de Québec²⁰⁰. Perrault ouvrira lui-même quelques écoles sur ce principe.

Toutefois, malgré tous les efforts consentis et les lois votées, le taux d'alphabétisation n'est que de 25% après les Rébellions de 1837-38²⁰¹. Donc, avant 1840, la culture des classes populaires est avant tout orale. Les édits gouvernementaux et les mandements des évêques sont notifiés en chaire par le curé de chaque paroisse alors que les nouvelles contenues dans la presse sont lues sur le parvis de l'église, sur les places publiques et dans les cafés. D'ailleurs, il a déjà été noté que les journalistes portaient attention à cette culture de l'oralité parce qu'ils savaient pertinemment qu'ils seraient lus à haute voix. Cela accentuait la compréhension des articles. Qu'en est-il cependant de l'effet comique de ces stratégies? Le peuple était-il en mesure de l'apprécier et d'en rire?

2.3.5 Formes du comique chez les classes populaires.

Dans son essai sur le rire, Henri Bergson explique : « Pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale.²⁰² » Plus près de nous, Marie Mazalto a analysé les formes comiques dans la société québécoise à travers son histoire²⁰³. L'auteure explique ce qu'est le rire :

À ce titre, le rire, terme plurisémiqique dont l'étymologie renvoie au latin *ridere*, signifie tout autant « marquer un sentiment de gaieté » que « se moquer ». Du corps du rieur au corps social, le rire permet la manifestation du plaisir et du

²⁰⁰ Pour de plus amples informations sur l'implication de Perrault dans le système d'éducation ainsi que sur ses multiples autres activités, consulter Claude Galarneau, « PERRAULT, JOSEPH-FRANÇOIS », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/perrault_joseph_francois_7F.html.

²⁰¹ Verrette, 2002, *op. cit.*, p. 92.

²⁰² Henri Bergson, *Le rire*, Paris, Presses universitaires de France, 1956, p. 6.

²⁰³ Marie Mazalto, *L'humour comme facteur d'identité collective le cas du Québec*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000.

déplaisir, en cela il est l'un des lieux privilégiés de la cristallisation et de l'expression du conflit.²⁰⁴

Mazalto associe le rire au comique, c'est-à-dire à « un ensemble de pratiques nécessitant l'intervention de différents procédés qui ont tous pour dénominateur commun de mener au rire.²⁰⁵ » Elle ajoute :

En même temps qu'un processus ou une tentative de déplacement du sens, commençons donc par envisager le comique comme un acte de jugement, élaboré en fonction de normes et valeurs socialement ancrées dans la culture. Dans le rapport dialectique qu'il introduit aux construits normatifs, il nous intéresse de concevoir le comique comme un constant exercice d'appropriation du monde²⁰⁶.

Sur le même sujet, Bergson a noté : « Le comique naîtra, semble-t-il, quand des hommes réunis en groupe, dirigeront tous leur attention sur un d'entre eux, faisant taire leur sensibilité et exerçant leur seule intelligence.²⁰⁷ » Finalement, il conclut

la société, à mesure qu'elle se perfectionnait, obtenait de ses membres une souplesse d'adaptation de plus en plus grande, qu'elle tendait à s'équilibrer de mieux en mieux au fond, qu'elle chassait de plus en plus à sa surface les perturbations inséparables d'une si grande masse, et que le rire accomplissait une fonction utile en soulignant la forme de ces ondulations.²⁰⁸

En ce qui concerne la société bas-canadienne, Mazalto note qu'étant donné l'habitat rural et la culture orale prédominant au sein des classes populaires dans les premières décennies du XIX^e siècle, le rire et le comique se réfugient dans l'imagerie du réalisme grotesque tel que défini par Mikhaïl Bakhtine²⁰⁹. Ces traditions proviennent de l'héritage européen des premiers colons et ont été transmises à leurs descendants. Ces communautés sont souvent isolées et repliées sur elles-mêmes autour des trois

²⁰⁴ Mazalto, 2005, *op. cit.*, p.15.

²⁰⁵ *Idem.*

²⁰⁶ *Idem*, p.15-16.

²⁰⁷ Bergson, 1956, *op.cit.*, p.6.

²⁰⁸ *Idem*, p.152.

²⁰⁹ Mikhaïl Bakhtine, 1970, *op. cit.*, p. 27-38. Par le concept de réalisme grotesque, Bakhtine définit le système d'images ayant trait au principe matériel et corporel de la culture comique populaire. Il s'agit des images se rapportant au bas du corps, au ventre, au derrière, aux organes génitaux, aux fonctions d'alimentation, d'accouplement et de fertilité. Ces images se caractérisent par leur esprit festif, leur inachèvement et leur ambivalence.

pôles de leur identité : religion catholique, langue française et institutions. Étant donné la promiscuité des gens qui entretiennent surtout des relations de proximité centrées sur la famille, les voisins immédiats et la paroisse, le rire et le comique serviront à soulager les tensions incontournables qui découlent de cet état de fait. Bergson a écrit que « le rire a justement pour fonction de réprimer les tendances séparatistes. Son rôle est de corriger la raideur en souplesse, de réadapter chacun à tous, enfin d'arrondir les angles.²¹⁰ » Dans les veillées, les multiples contes, récits, farces et poésies servaient de réceptacles au comique et déclenchaient un rire cathartique.

D'autre part, on retrouve l'imagerie grotesque dans certaines pratiques qui visent d'abord les autorités religieuses. Mazalto y associe la « présence toujours très marquée dans le langage populaire des jurons sous forme de « sacres »²¹¹ ». Il s'agit ainsi de s'emparer des objets sacrés du culte pour les intégrer dans la vie quotidienne. L'auteure y voit à la fois une reconnaissance de l'autorité de l'Église et une subversion de ses valeurs.

Tout comme Mazalto, deux autres auteurs ont étudié la tradition du charivari qui sert à renverser les rôles sociaux²¹². Dans les milieux populaires canadiens, il s'agissait, avec ces processions nocturnes turbulentes, de sanctionner les mariages que l'on jugeait inappropriés. Cela avait lieu après la cérémonie nuptiale religieuse. Certains, outrepassant le jugement du clergé catholique, punissaient eux-mêmes les contrevenants en leur servant, sous les fenêtres de la chambre conjugale, un concert bruyant et dérisoire avec des participants masqués. Cette parodie du rite nuptial se poursuivait jusqu'à ce que les époux paient une amende servant le plus souvent à

²¹⁰ Bergson, 1956, *op. cit.*, p. 135.

²¹¹ Mazalto, 2005, *op. cit.*, p. 19.

²¹² Allan Greer, *Habitants et Patriotes La Rébellion de 1837 dans les campagnes du Bas-Canada*, Montréal, Boréal, 1997, et René Hardy, « Le Charivari : divulguer et sanctionner la vie privée? » *Discours et pratiques de l'intime* sous la direction de Manon Brunet et Serge Gagnon, 1993, Institut québécois de recherche sur la culture, Textes présentés au colloque tenu au Centre d'études québécoises de l'UQTR le 5 et 6 novembre 1992, p. 47-69.

terminer la beuverie au café. D'ailleurs, c'était habituellement de là que la procession partait. René Hardy explique que les participants se déguisaient avec les moyens du bord : visage noirci au charbon, bouquet sur la tête, poils de bœuf en guise de favoris et moustache en crins de cheval²¹³. Il indique aussi que le meneur se distinguait le plus souvent par son costume faisant allusion à l'Église. En effet, il portait sur la tête une mitre d'évêque en écorce de bouleau. Son discours faisait office de prêche²¹⁴. Chemin faisant, la procession ralliait des spectateurs chez les voisins des victimes. Selon Hardy, ces témoins étaient indispensables à la bonne conclusion de l'affaire²¹⁵. Malgré le fait que le charivari puisse être parfois violent, son caractère festif prédominait. Il servait à augmenter les liens communautaires dans la mesure où tous les participants acceptaient d'y jouer leur rôle : les victimes en payant pour réintégrer la société, les acteurs en prenant des risques pour braver la loi et les témoins en l'avalisant par leur présence.

Allan Greer note que le charivari change de vocation à mesure que l'on se rapproche de la Rébellion de 1837²¹⁶. Il passe de régulateur des mariages à une fonction plus politique. Ainsi, l'auteur indique que durant l'été 1837, de nombreux charivaris eurent lieu dans des villages des comtés de Deux-Montagnes et du Haut-Richelieu. Les autorités britanniques avaient démis de leur fonction d'officiers de milice de nombreux titulaires qu'elles avaient elles-mêmes nommés en des temps plus paisibles, les soupçonnant à présent de sympathies rebelles. Suite à ces révocations, certains autres officiers canadiens avaient retourné leurs brevets en signe de solidarité. Ceux qui tinrent à conserver malgré tout leur poste de chef de milice, considérés à présent comme traître à la cause patriote, furent l'objet de nombreuses pressions pour qu'ils démissionnent à leur tour. On commença par abattre les

²¹³ Hardy, 1993, *op. cit.*, p. 57.

²¹⁴ *Idem.*

²¹⁵ *Idem.*, p. 59-60.

²¹⁶ Greer, 1997, *op. cit.*, p.218-230.

« mais ²¹⁷ », symbole de reconnaissance de la population à l'endroit du chef de la milice. Si cela n'était pas suffisant, l'étape suivante consistait à organiser un charivari devant la demeure du capitaine récalcitrant jusqu'à ce que celui-ci, devant les menaces grandissantes, remette son brevet au représentant du Parti rebelle.

Greer note aussi d'autres pratiques grotesques. En effet, pour se moquer de ceux qu'on jugeait loyaux envers les autorités britanniques, on procédait à la tonte des crinières et des queues de leurs chevaux ²¹⁸. L'auteur parle « de cet esprit carnavalesque qui tourne en ridicule les propriétaires des animaux touchés ²¹⁹ ». Il associe cette coutume à une « castration symbolique ²²⁰ ». Le bas corporel et les fonctions de reproduction font partie du réservoir d'images grotesques détaillé par Mikhaïl Bakhtine. On peut aussi intégrer dans ce répertoire l'abattage des « mais », considérés également comme représentation phallique et dont la mise à terre symbolise une castration.

Si les classes populaires n'avaient pas accès aux structures nécessaires à l'expression écrite directe pour formuler leur désapprobation des autorités, cela ne les a pas empêchées de la manifester d'une manière plus incarnée dans le corps et les jeux carnavalesques. À l'opposé, ceux qui avaient bénéficié de l'instruction du collège classique et qui formaient, dans les premières décennies du XIX^e siècle, la petite bourgeoisie canadienne, allaient investir la Chambre d'assemblée et la presse pour faire valoir leurs revendications. Quoi de mieux que l'humour pour faire passer le message et ridiculiser l'adversaire sous les mots d'esprit et les traits mordants?

²¹⁷ Le mai est un mâit constitué d'un tronc d'arbre gigantesque dont on n'a conservé que les feuilles des branches les plus hautes. La cérémonie du mai est organisée par la population de chaque village pour honorer et reconnaître le chef de milice nommé par le gouvernement colonial. Elle a lieu au début du printemps : quelques hommes s'occupent à planter le mai décoré avec des guirlandes et des drapeaux devant la maison de l'officier. La fête se termine par un festin offert par le milicien honoré et réunit tous les habitants du village. Ainsi décorée, la maison du chef de la milice est facilement identifiée pour toute personne ayant besoin d'aide. Voir Greer, 1997, *op. cit.*, p. 104-109.

²¹⁸ *Idem*, p. 157.

²¹⁹ *Idem*.

²²⁰ *Idem*.

D'autant plus que la satire est un excellent moyen de contourner la censure des autorités et de regrouper les rieurs autour d'un objectif commun.

Une tradition du comique existait bel et bien au Bas-Canada à l'époque du peintre Légaré. Elle se manifestait à travers des formes populaires comme le carnavalesque charivari et dans des formes plus intellectualisées, particulièrement dans les discours journalistiques. Depuis Pierre-Amable De Bonne qui pourfendait l'utilisation du « bel esprit », du sarcasme et de l'injure dans les colonnes du *Courrier de Québec* jusqu'à Napoléon Aubin, l'ineffable rédacteur du *Fantasque*, l'ironie et la satire s'épanouissaient dans les colonnes de la presse, partie prenante d'une culture où l'éloquence était considérée comme une qualité indispensable pour tout homme public. On admirait celui qui savait s'exprimer du tac au tac et répondre avec mordant à ses adversaires tout en utilisant tous les arguments disponibles et jusqu'à celui du ridicule pour assurer la suprématie de sa propre position. De plus, une certaine théâtralisation de la parole publique avait été mise en place qui prenait sa source dans les méthodes d'enseignement de l'éloquence dans les collèges classiques.

C'est dans ce contexte qu'il nous sera maintenant possible d'envisager le tableau *Paysage au monument à Wolfe* de Joseph Légaré en tant qu'allégorie satirique de la situation coloniale existant au Bas-Canada vers 1845.

CHAPITRE 3

JOSEPH LÉGARÉ : IRONISTE MILITANT

En étudiant les séries satiriques du peintre William Hogarth, Mark Hallett a relié la composition de ces œuvres composites ou *satura*, à toute une structure culturelle urbaine omniprésente dans les rues de Londres à l'époque de l'artiste¹. Pour peindre ses scènes de la vie sociale, Hogarth s'est nourri à de multiples sources sur le sujet, autant littéraires, que gravées ou peintes, autant populaires qu'issues du grand art et des maîtres du passé.

Paysage au monument à Wolfe est une *satura* comparable aux œuvres de Hogarth. Premièrement, pour composer son tableau, Légaré a emprunté ses motifs à trois gravures de sa collection personnelle, deux d'entre elles étant produites à partir de tableaux de maîtres européens reconnus, Pierre Boucher et Salvator Rosa, et la dernière d'un dessin d'un officier britannique, Hervey Smyth. À l'époque de Légaré, il existait un marché florissant pour les tableaux et les gravures importés et les ventes étaient annoncées dans les journaux. Porter indique que, suite à un dépouillement de ces derniers effectués entre 1815 et 1855, pas moins de 442 tableaux et 18 536 gravures ont été exposés et mis en vente². Légaré, collectionneur actif, devait s'intéresser à ce marché et examiner de près les œuvres offertes, ce qui augmentait son réservoir de motifs potentiels.

¹ Hallett, 1999, *op. cit.*, p. 1-26.

² John R. Porter, « Les perspectives du marché de la peinture : entre les besoins matériels et le goût de l'art », Béland, 1991, *op. cit.*, p. 14.

Deuxièmement, le peintre a aussi été influencé par des œuvres de ses contemporains. Il a sûrement vu le tableau de Plamondon *Portrait de Zacharie Vincent* ou du moins il a dû lire l'article du *Canadien* du 30 avril 1838 écrit à son sujet et associant la toile à la disparition du peuple canadien. De la même façon, il connaissait le poème de Garneau, *Le Dernier Huron*. Il a pu aussi prendre connaissance du *Rapport* de lord Durham par les comptes rendus publiés par Étienne Parent dans *Le Canadien*³. D'autres articles sur le sujet de l'Union ont pu l'inspirer, dont certains étaient assez sarcastiques, associant ce projet à des ambitions mercantiles⁴.

Troisièmement, Légaré possédait une bibliothèque personnelle où se retrouvaient les trois volumes de *Histoire du Canada de sa découverte jusqu'à nos jours* de son ami Garneau et des livres qui décrivaient les mœurs des Indiens ainsi que les idées de leurs auteurs respectifs sur ceux-ci⁵. Enfin, le peintre devait sûrement apprécier les récits colorés des événements que son ami Aubin publiait dans le *Fantasque*. Tout cela contribue de façon explicite et implicite au contenu de *Paysage au monument à Wolfe*.

Alors que le tableau de Plamondon, *Portrait de Zacharie Vincent* et le poème de Garneau, *Le dernier Huron*, sont considérés comme des « allégories des enjeux de la

³ Lamonde, 2000, *op.cit.*, p. 267.

⁴ Par exemple, un texte de Napoléon Aubin dans *Le Fantasque* du 11 février 1841, page 128, ridiculise toute l'affaire et rappelle que le jour de la proclamation de l'Union, un mercredi, est le jour du dieu Mercure, celui des marchands et des voleurs, allusion aux grands marchands anglophones qui favorisaient ce projet depuis le début du XIX^e siècle et à la dette élevée du Haut-Canada que le Bas-Canada devra maintenant contribuer à rembourser; récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791955>. Dans la même veine, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau dénonce cet arrangement financier dans son poème *L'Union des Canada ou la fête des banquiers*, publié dans *Le Canadien* du 5 avril 1841, page 2, récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1909271>. Chauveau a utilisé en prologue à son poème, quelques vers satiriques de Lord Byron sur le banquier Baring, extraits de son *Don Juan Carlo*, chant 12 : *Who hold the balance of the world? Who reign? [...] Jew Rothschild and his fellow-Christian Baring*. Alexander Baring (1774-1848), membre du parlement britannique, dirigeait la banque détenant la majeure partie de la dette du Haut-Canada.

⁵ Garon, 2010, *op. cit.*, p. 48-49, 57. Entre autres, il possédait *Mœurs des Sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps* (1724) de Joseph-François Lafitau, *Histoire et description générale de la Nouvelle-France* (1744) de Pierre-François-Xavier de Charlevoix et *La Henriade* (1723) de Voltaire.

survivance » par les spécialistes qui les ont étudiés, l'œuvre de Légaré a été jugée comme étant une allégorie de la situation politique du Bas-Canada de cette époque. Les historiens y distinguent un sens explicite : l'Indien tend ses armes en signe de soumission à l'autorité britannique. Pour le sens implicite, cela dépend de celui qui analyse l'œuvre. Pour Prioul, ce serait le désabusement de Légaré face à l'échec de son option nationaliste⁶. Pour Gagnon, tout en feignant la soumission, l'Indien n'attend qu'un moment d'inattention de l'autorité pour s'enfuir dans la forêt avec le canot⁷. Bien que Garon qualifie le mouvement de l'Indien de « sorte de pied de nez⁸ » dérisoire ou sarcastique, elle ne questionne pas l'aspect satirique d'un tel geste. Cet aspect devrait justement être abordé, vu le contexte social au moment de la production du tableau et les activités politiques du peintre qui le classent du côté des radicaux. Si sa prédilection pour les problèmes sociopolitiques permet de définir la satire comme une « ironie militante », Joseph Légaré mérite bien le titre d'ironiste militant et *Paysage au monument à Wolfe* est une allégorie satirique. Pour le démontrer, il suffira de décomposer la toile en ses différents motifs.

3.1 *Paysage au monument à Wolfe*

Nous commencerons par ce qui semble le sujet le plus important pour le peintre puisqu'il s'en sert pour nommer le tableau dans la loterie qu'il organise en 1848 : *Monument du général Wolfe*⁹.

⁶ Prioul, 1991, *op. cit.*, p. 364-365.

⁷ Gagnon, 1980, *op. cit.*, p. 45.

⁸ Garon, 2010, *op. cit.*, p.24.

⁹ C'est Didier Prioul qui attire l'attention sur ce fait dans la notice de *Paysage au monument à Wolfe* pour le catalogue de l'exposition *La peinture au Québec 1820-1850*, 1991, *op. cit.*, p. 364.

3.1.1 Statue de Wolfe

Ce n'est pas un geste naïf de Joseph Légaré d'avoir pris ce modèle de statue de Wolfe pour l'insérer dans son tableau. Il s'est servi d'une gravure représentant Wolfe qu'il avait en sa possession, une œuvre de Richard Houston d'après un dessin d'Hervey Smyth, aide de camp du général anglais au moment du siège de Québec¹⁰. À la fois victorieux et privé des retombées de sa gloire par son décès sur le champ de bataille, Wolfe est devenu un héros mythique pour les habitants de la Grande-Bretagne et ceux des colonies de la Nouvelle-Angleterre dès l'annonce de son décès¹¹. On ne compte plus les biographies, les poèmes, les chants et les messes de *Te Deum* célébrées en son honneur à travers l'Empire. Un monument à sa mémoire fut érigé dans l'abbaye de Westminster, commandité par le gouvernement de l'époque dirigé par William Pitt¹² (fig. 19). Cependant, le plus fameux hommage rendu à ce héros demeure *La mort de Wolfe* (fig. 20), un tableau peint en 1771, par Benjamin West (1738-1820) dont de nombreuses gravures furent tirées¹³.

À Québec, à l'époque de Légaré, il existe deux monuments et une statue de bois pour honorer la mémoire du héros anglais. Le peintre a choisi pour modèle une gravure semblable à celle qui a servi aux frères Chalette¹⁴ pour sculpter une statue de bois à

¹⁰ Jean Trudel, « À propos de la statue de Wolfe », *Vie des Arts*, n° 59, 1970, p. 36, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/58069ac>. Voir aussi Porter, Trudel et Cloutier, 1978, *op. cit.*, p. 65 et Béland, *op. cit.*, p.363.

¹¹ Pour une description détaillée de cette « Wolfe mania », voir Alan McNairn, *Behold the Hero, General Wolfe and the arts in the eighteenth century*, Montréal, Kingston, Mc-Gill-Queen's University Press, 1997.

¹² Pour une étude exhaustive de ce monument, consulter Joan Coutu, « Heroic Imagery? The Monument to Wolfe in Westminster Abbey », *Persuasion and Propaganda Monuments and the Eighteenth-Century British Empire*, Montréal, Kingston, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2006, p. 103-146 et McNairn, 1997, *op. cit.*, p. 69-90.

¹³ McNairn, 1997, *op. cit.*, p. 109-164.

¹⁴ On connaît peu de choses des deux frères Chalette en question. Leur père Pierre Chalette était charpentier de navire et les deux frères, Ives et Hyacinthe, auraient exercé le métier de menuisier et de sculpteur à Québec. Philippe Aubert de Gaspé (1786-1871), l'auteur des *Anciens Canadiens*, écrit un chapitre sur eux dans un de ses livres: « La statue du général Wolfe » dans *Divers*, Montréal, Beauchemin, 1893, p. 89-109, disponible dans la collection numérique de BANQ. De Gaspé hésitait à croire que les frères Chalette qu'il avait connus, étaient ceux qui avaient sculpté la statue de Wolfe

l'effigie de Wolfe en 1779¹⁵ (fig. 21). Ils répondaient à la demande d'un boucher écossais, ancien soldat de l'armée de Wolfe, qui avait acheté une maison au coin de la rue Saint-Jean et de la Côte du Palais. La demeure comportait une niche à l'extérieur, au-dessus de la porte d'entrée et le boucher voulait y mettre une effigie de son héros. Durant le Régime français, ces niches contenaient des statues de saint. La sculpture des frères Chalette laissa le commanditaire insatisfait. Il ne la trouvait pas très ressemblante, mais le général de bois polychrome fut tout de même installé dans la niche. Si les Anglais établis à Québec ne la trouvaient pas digne de leur héros, les Canadiens l'appréciaient encore moins, car elle était un rappel de leur défaite. La statue fut régulièrement jetée en bas de sa niche, brisée et réparée par les propriétaires successifs. Durant l'été 1838, elle fut enlevée par des marins anglais du navire *HMS Inconstant* qui revenaient d'une joyeuse virée à l'hôtel Albion situé sur la côte du Palais. Elle fut transportée via les Bermudes jusqu'en Angleterre, où elle servit d'enseigne, avant d'être retournée à son propriétaire à Québec. Elle fut réparée, repeinte et replacée dans sa niche en 1842.

Légaré devait connaître l'humble statue de bois. Il résidait sur la rue Sainte-Angèle (aujourd'hui McMahon), tout près de l'emplacement de la statue et devait être au courant de ses spectaculaires mésaventures. D'autre part, s'il avait voulu rendre hommage au général Wolfe, il aurait mieux valu qu'il utilise comme modèle pour son tableau l'un des deux monuments élevés à Québec à la gloire de Wolfe par les Anglais qui les jugeaient plus appropriés pour leur héros.

parce qu'ils n'en parlaient jamais. De plus, situant son exécution en 1771 (ce en quoi il se trompait), de Gaspé considérait qu'Ives et Hyacinthe auraient alors été trop jeunes. Des recherches auprès de l'abbé Casgrain lui permirent de retracer l'acte de naissance de Ives le 8 avril 1761 et l'acte d'inhumation de Hyacinthe le 23 décembre 1820 à l'âge de 57 ans. Donc au moment de sculpter leur statue en 1779, Ives et Hyacinthe Chalette auraient été âgés respectivement de 18 et 16 ans.

¹⁵ Dans l'article « À propos de la statue de Wolfe », 1970, *op. cit.*, Jean Trudel nous apprend que lors de la démolition de la maison où était installée la statue en 1846, on avait retrouvé cette gravure de 1760 d'après un dessin d'Hervey Smyth dans les décombres. Un autre article sur la statue de bois a servi pour cette section : Jean-Marie Lebel, « L'odyssée de la statue du général Wolfe », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, vol. 2, n°1, 1986, p. 9-14, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/6492ac>.

Ainsi, George Ramsay, comte de Dalhousie (1770-1838), gouverneur en chef de l'Amérique du Nord britannique de 1820 à 1828, un mécène s'intéressant à l'art, l'architecture et l'urbanisme, se prit d'intérêt pour le général Wolfe dès son arrivée à Québec. René Villeneuve nous apprend qu'en 1820, il fit l'acquisition d'une « huile sur métal reprenant « The Death of General Wolfe » (La mort du général Wolfe), de Benjamin West ¹⁶ ». Il acquit aussi, quelques années plus tard, un livre sur Wolfe intitulé *The Orders of General Wolfe and his address to the Canadians* qu'il fit déposer dans la « Garrison Military Library de Québec ¹⁷ ». Quelques Anglais de passage à Québec ayant fait la remarque qu'il n'existait pas de monument digne de Wolfe dans cette ville, Dalhousie décida de remédier à la situation. En octobre 1827, le gouverneur annonça un projet de monument pour Wolfe et l'ouverture d'une liste de souscriptions. Le modèle choisi par le gouverneur était un obélisque à l'image de celui qu'il avait pu admirer lors d'une campagne militaire en Égypte. C'était une forme très populaire partout en Europe occidentale et ce depuis le XVIII^e siècle¹⁸. Le gouverneur a transmis non seulement son goût en matière d'esthétisme, mais aussi les valeurs idéologiques incarnées par cette configuration verticale élancée. Joan Coutu rappelle ce à quoi sert un monument public :

Monuments, because they can be so public (in terms of commission, location, and iconography) and because they are imbued with the notions of permanence, timelessness, and posterity, are a perfect fit for an empire. They are highly visible and thus a constant reminder of the power of the empire. The implication of permanence confirms this power; timelessness suggests that the empire has always

¹⁶ René Villeneuve, *Lord Dalhousie mécène et collectionneur*, Musée des Beaux-Arts du Canada, 2008, p. 145. L'auteur consacre une section du livre à ce monument, p. 145-157.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Todd Porterfield et Susan Siegfried ont étudié l'utilisation d'objets et de fragments issus du passé pour légitimer l'autorité du nouvel Empire napoléonien et en faire la propagande. Après la Révolution française qui a mis à mal la pérennité des régimes politiques, les nouveaux États et leurs dirigeants vont rechercher dans les artefacts d'un passé plus ou moins lointain, comme l'obélisque égyptien, une idée de permanence, de stabilité et d'harmonie. Il semble que ce soit là une constante de l'imagination historique du XIX^e siècle. Todd Porterfield et Susan L. Siegfried, *Staging Empire, Napoleon, Ingres and David*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2006, p. 4, 27-29 et p. 181.

existed; and posterity implies that the empire, like its monuments, will last forever. They are illusions of eternity.¹⁹

En fait, l'obélisque que fit ériger Dalhousie commémore la mort des deux généraux rivaux sur les Plaines d'Abraham en 1759, une concession diplomatique du gouverneur vis-à-vis les sentiments des Canadiens de Québec. Mais, tel que mentionné dans sa biographie, Dalhousie le considérait surtout comme un monument à Wolfe²⁰. Le dévoilement du monument eut lieu le 8 septembre 1828, jour du départ définitif de Dalhousie pour la Grande-Bretagne. Érigé dans le jardin de la résidence du gouverneur, devant le fleuve, l'obélisque deviendra rapidement un lieu de promenade attitré pour les citoyens de Québec. Il fut peint par de nombreux artistes dont James Pattison Cockburn, dont l'aquarelle fut gravée par James Smillie (1807-1885) pour une publication vantant les beautés de la ville : *Quebec and Its Environs : Being a Picturesque Guide to the Stranger*²¹ (fig. 22). Le monument était visible de loin et les voyageurs arrivant par bateau ne manquaient pas de le repérer. Il devint un des emblèmes de la ville et de la puissance britannique.

Le deuxième monument à Wolfe est une colonne tronquée élevée en 1832 au lieu précis de la mort du héros sur les plaines d'Abraham, le treize septembre 1759²². En effet, quelques jours après le décès du général, des soldats britanniques y avaient roulé une grosse pierre pour marquer l'endroit. En 1790, le major Samuel Holland (1728-1790) avait fait ériger une méridienne pour la remplacer. C'est Lord Aylmer (1775-1850), gouverneur du Bas-Canada, qui avait pris la décision de remplacer le

¹⁹ Coutu, 2006, *op. cit.*, p.8.

²⁰ Peter Burroughs, « RAMSAY, GEORGE, 9^e comte de DALHOUSIE » dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/ramsay_george_7F.html.

²¹ *Quebec and its Environs : being a Picturesque Guide to the strangers*, Printed by Thomas Cary & Co, Freemasons' Hall, Buade street, Quebec, 1831, dans *the Last « Lion » Ramble in Quebec with James Pattison Cockburn*, Martha E Cooke et Michael Bell, Kingston, Agnes Etherington Art Center, 1978.

²² Pour un historique de ce monument, consulter Daniel Drouin, « La prise de Québec : 250 ans d'échos artistiques » dans *La prise de Québec 1759-1760*, Hélène Quimper et Daniel Drouin, (dir.), Québec, Commission des champs de bataille nationaux/Musée national des Beaux-arts du Québec, 2007, p. 30-47.

cadran solaire par une colonne en 1832 (fig. 23). Une plaque y fut apposée avec l'inscription « Here died Wolfe victorious – September XIII-MDCCLIX ». Ce mot « victorious » marque le droit des Britanniques à occuper le territoire. Cette colonne, installée seulement quelques années avant les Rébellions, avait une grande portée symbolique. Le lieu était très achalandé et la coutume voulait que l'on rapporte un morceau de la colonne en souvenir de la visite. Ces gestes fétichistes à répétition vont rapidement abîmer la colonne qui devra être remplacée en 1849.

Il est facile de comprendre pourquoi le patriote Légaré n'a pas utilisé l'un ou l'autre de ces deux monuments pour son tableau. Ceux-ci mettaient trop d'accent sur la Conquête, justifiaient l'occupation du territoire et proclamaient la pérennité de l'Empire britannique. Le tableau de Légaré, au contraire, montre le déclin du pouvoir anglais sur le Bas-Canada. Que Légaré ait utilisé la gravure de Houston pour modèle de sa statue de Wolfe fait en sorte que cette dernière ressemble étrangement à la statue de bois des frères Chalette. Les deux représentations montrent le général avec un profil très schématisé, insistant sur l'œil globuleux, le nez pointu et le menton inexistant du personnage : une caricature dérisoire de ce grand héros. Si le peintre avait voulu rendre hommage au général, il aurait jeté son dévolu sur un des deux monuments. Son choix fait en sorte de réduire la grandeur de Wolfe sinon de le ridiculiser.

Les historiens s'entendent pour dire que la statue de Wolfe symbolise le pouvoir britannique. Mais on peut remettre en cause cette signification. La statue pourrait ne représenter que le général conduisant ses troupes sur les Plaines d'Abraham en 1759. Ne porte-t-il pas son habit de soldat et n'est-il pas en position de commandement, le bras tendu vers l'avant, vers l'ennemi? Peut-être la statue n'est-elle que l'image de celle qui trône dans sa niche dans la ville de Québec? Ou alors, elle joue un rôle mythologique. Selon la réponse, les significations de l'œuvre se multiplient et comme souvent dans la satire, elle devient ambiguë. Si on conjugue la statue avec la figure de l'Indien, la prolifération des sens possibles s'accroît.

3.1.2 Motif de l'Indien

La même interrogation se pose lors de l'analyse de la figure de l'Indien. Que représente-t-il dans ce tableau énigmatique? Pour Porter, l'Indien remplace le berger Argus²³ alors que Gagnon estime qu'il s'est substitué à Mercure²⁴. Quant à Prioul, il voit en lui le Vulcain du tableau de Boucher illustrant « un passage du huitième livre de l'*Énéide*.²⁵ » Les significations ne s'arrêtent pas aux deux récits mythologiques. Comme nous le rappellent Gagnon et Lacasse, Légaré aurait utilisé ce motif comme une prosopopée visuelle²⁶. L'Indien parle pour le Canadien qui redoute de disparaître ou d'être assimilé tout comme les Hurons de Lorette. Les auteurs en donnent une preuve iconographique en comparant la pose de l'Indien à celle, similaire, du Canadien dans le tableau de Légaré qui a servi de modèle pour l'en-tête du journal *Le Canadien* de 1833 à 1836²⁷. Cette interprétation rapproche *Paysage au monument à Wolfe* du tableau de Plamondon, *Portrait de Zacharie Vincent*.

Quant à Trudel, il pense que l'Indien symbolise la rencontre qui eut lieu entre des chefs indiens accompagnés de leurs interprètes et Lord Elgin en mars 1848, pour lui demander de corriger une situation dramatique pour eux : l'avancée des bûcherons et des colons sur le territoire qui leur était réservé²⁸.

De plus, cet Indien en arme, représente-t-il le bon ou le méchant Sauvage tel qu'il est conceptualisé à cette époque dans l'imaginaire des Canadiens²⁹? Cette opposition

²³ Porter, Trudel et Cloutier, 1978, *op.cit.*, p. 65.

²⁴ Gagnon, 1980, *o. cit.*, p. 45.

²⁵ Prioul, 1991, *op.cit.*, p. 362.

²⁶ Gagnon et Lacasse, 1989, *op. cit.*, p. 77.

²⁷ *Idem*, p. 74.

²⁸ Jean Trudel, 2000, *op. cit.*

²⁹ Pour cette conceptualisation des Indiens, voir Denys Delâge, « Essai sur les origines de la canadienité », *Culture française d'Amérique*, 1999, p. 29-51, récupéré de <http://id.erudit.org.proxy.bibliotheques.qc.ca:2048/libre/cefan/1999-3/000565co.pdf> et « La peur de passer pour des Sauvages », *Les Cahiers des dix*, n°65, 2011, p. 1-45, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1007771ar>; Réal Ouellet, « Le Beau, le Bon et le Mauvais Sauvage », *Québec français*, n°123, 2001, p.67-70, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/55904ac> et « Adario : le Sauvage philosophe de Lahontan », *Québec français*, n°142, 2006, p. 57-60, récupéré de

binaire entre bon et méchant n'est qu'un des couples pouvant être recensés dans les discours des « Blancs » sur le sujet de cet « Autre ». La civilisation versus la barbarie ou la culture versus la nature forment les autres versants de cette conceptualisation. Le bon Indien est celui qui a commercé avec les Français, qui les a guidés dans leurs explorations, qui leur a montré comment voyager en canot sur les cours d'eau inconnus. C'est celui avec lequel ils se sont alliés dans les guerres contre les Iroquois, les Hollandais et les Anglais au temps de la Nouvelle-France. C'est celui qui s'est converti sous l'apostolat des missionnaires jésuites. Finalement, c'est l'être pur et naïf qui vit selon les règles de la nature et n'a pas encore été atteint par les méfaits de la civilisation. Si l'Indien du tableau de Légaré représente cet Indien imaginé des premiers âges, celui d'avant les premières rencontres, il est aussi celui qui, dans certains écrits, servira de repoussoir aux prétendus peuples civilisés³⁰.

À l'époque de Légaré, on parle plus volontiers de leurs traits négatifs tels que « la suave mollesse et l'effrayante énergie³¹ ». La mollesse est associée à la paresse, au refus de s'intégrer dans la marche du progrès industriel en continuant à vivre des produits de la chasse et de la pêche. Cet Indien n'est-il pas étendu dans une pose nonchalante? Par ailleurs, la figure est en armes et rappelle les jeux de la guerre, ce à quoi ils ont dépensé leur « effrayante énergie ». On retrouve ici le stéréotype du méchant Sauvage : l'Iroquois qui a décimé les Hurons convertis et martyrisé les Jésuites missionnaires. D'autre part, cette figure en armes pourrait représenter ces

<http://id.erudit.org/iderudit/49755ac>; Gilles Thérien, (sous la direction de), *Figures de l'Indien*, Montréal, Éditions Typo, 1995 et Sandrine Garon, 2010, *op. cit.*, p.50-61.

³⁰ Rémi Ferland et Réal Ouellet, « Les sauvages de Lahontan : enfants de la nature ou porte-parole des Lumières » dans *Figures de l'Indien*, 1995, *op. cit.*, p. 192-214. Les auteurs nous apprennent que dans l'œuvre du baron de Lahontan, « Les dialogues avec un sauvage » dans *Suite du voyage en Amérique*, La Haye, publié conjointement par les frères L'Honoré et la veuve Boeteman en 1703, un Indien prénommé Adario discute des valeurs et principes des Philosophes des Lumières avec Lahontan. Un autre exemple d'écrits de ce genre est cité par Garon, 2010, *op. cit.*, p. 58-59. Il s'agit d'*Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert*, par François-René de Chateaubriand, publié en 1801. Ici, l'Indien permet à l'auteur de critiquer la civilisation européenne.

³¹ Cette expression se retrouve dans un article sur le peintre Joseph Légaré, publié dans le journal *Le Castor*, jeudi 18 avril 1844, vol. 1, n° 43, p. 2, récupéré de <http://collection.banq.qc.ca/ark:/52327/1568660>. La thématique a été analysée par Gagnon et Lacasse dans leur article « Joseph Légaré et les Indiens », 1980, *op. cit.*, p.43-44.

Indiens qui ont participé à la bataille des Plaines d'Abraham aux côtés des Canadiens. Embusqués sur les côtés des lignes anglaises, ils ont facilité la retraite des Français derrière les murs de Québec en harcelant l'ennemi, pratiquant la « petite guerre », une stratégie qui leur réussissait particulièrement bien³².

Tout comme le motif de la statue, la figure de l'Indien est stratifiée en de nombreuses couches de sens qui multiplient de façon exponentielle les différentes interprétations de l'œuvre. Cette juxtaposition des significations est encore accentuée par l'indétermination du temps et de l'espace représentés dans *Paysage au monument à Wolfe*.

3.1.3 Temps et espace indéterminés

À quelle période peut-on situer cette allégorie? Hormis la nécessité qu'il s'agisse du temps posthume, le recours fait par Lëgaré aux sources mythologiques permet de penser à un temps immémorial, cosmologique, au temps d'avant les humains au moment où les dieux de l'Olympe régnaient en maîtres. Ce pourrait aussi être le temps d'avant les Premières Rencontres sur le continent américain entre les Indiens et les explorateurs venus d'Europe. Ou bien, la scène se situe au moment de la Conquête avec un général Wolfe encore vivant qui s'élance à l'assaut de Québec défendue par l'armée française dirigée par Montcalm, les milices canadiennes et les Indiens. Si on tient compte de l'avis de Trudel, la scène rappelle un événement contemporain : la rencontre entre Lord Elgin et des chefs indiens accompagnés par leurs interprètes³³. Finalement, ce pourrait être un très lointain avenir au moment où, selon Gagnon et Lacasse, il ne resterait du Bas-Canada des années 1840 que cette statue de Wolfe

³² Pour l'implication des Indiens dans la bataille des plaines d'Abraham, consulter Peter D. MacLeod, *La vérité sur la bataille des plaines d'Abraham*, Montréal, Éditions de l'Orme, 2008, chapitre 26, p. 271, C. P. Stacey, *Québec, 1759*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, chapitre 8, p. 173-175, Dan Snow, *Death or Victory. The Battle for Quebec and the Birth of Empire*, London, Paper Press, 2009, p. 378-380.

³³ Trudel, 2000, *op. cit.*

« absurde et pathétique ³⁴ ». Avec cette dernière interprétation, *Paysage au monument à Wolfe* illustre les dernières strophes du poème *Le dernier Huron* de Garneau.

L'indétermination du temps de l'œuvre peut être rapprochée de certains traits de la temporalité à l'époque de Légaré, tels qu'ils ont été décrits par Micheline Cambron ³⁵. Tout d'abord, il y a la temporalité de la vie quotidienne, ordonnée selon le calendrier, un temps immuable qui suit un rythme cyclique : le retour des saisons. Il s'agit d'un temps immobile, figé dans les mêmes traditions, célébrant des fêtes profanes et religieuses récurrentes. Par contre, le journal présente, selon Cambron, deux temporalités différentes : le temps du commerce et le temps de la guerre. Le premier est très présent dans le journal par l'intermédiaire des publicités sur les ventes, la circulation des navires et les conditions de crédit. Selon cette auteure, ce temps est celui « du commerce, c'est-à-dire temps de la relation et du mouvement. Ce temps-là introduit du récit dans le statisme apparent de l'annonce. ³⁶ » Il s'agit d'une temporalité dynamique et linéaire, « tout opposée au caractère étale et récurrent que semblait receler le modèle calendaire, cyclique par nature. ³⁷ » Quant au temps de la guerre, les nouvelles au sujet des différents conflits mondiaux, tributaires de l'arrivage des journaux étrangers, occupent beaucoup d'espace dans les périodiques canadiens. Elles sont introduites dans l'imprimé local avec la date et parfois le lieu où l'événement s'est produit, mais sans mention de l'origine de l'information ni de l'auteur. Cette dépendance vis-à-vis la presse importée pour la diffusion des nouvelles mondiales dans les journaux locaux, crée parfois une confusion au niveau de leur énonciation. Cambron note « Le temps de la guerre est donc le temps du désordre temporel ³⁸ ».

³⁴ Gagnon et Lacasse, 1989, *op. cit.*, p.73.

³⁵ Micheline Cambron, « Compter le temps : de l'astronomie, de la guerre et du commerce » dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p. 263-270.

³⁶ *Idem.* p. 270.

³⁷ *Idem.* p. 271.

³⁸ *Idem.* p. 271-272.

Isabelle Decarie introduit une autre notion temporelle illustrée par *Le Canadien*³⁹. Cette auteure analyse les faits fantastiques souvent rapportés dans les journaux de l'époque, mais sans une mention faite à leur possible irréalité. Ce contact avec un au-delà permet, selon elle, d'interrompre « la ligne du passé, du présent et du futur en télescopant ces trois temps. [...] Les exemples de ce type concourent à créer une négation du temps « ordinaire », au profit d'un temps feuilleté ou télescopé qui rappelle le présent éternel qui règne en Utopie.⁴⁰ » Cette dernière notion temporelle est à rapprocher de la conception du « triple présent » de Paul Ricœur⁴¹. Ce temps « feuilleté ou télescopé » ou ce « triple présent » rappelle la structure temporelle utilisée par Légaré dans *Paysage au monument à Wolfe*. Grand lecteur et utilisateur du journal, le peintre était confronté à toutes ces temporalités, temps calendaire immuable, temps dynamique du commerce, temps chaotique de la guerre et temps télescopé des faits fantastiques. Il les a toutes intégrées dans sa toile; l'indétermination du temps de *Paysage au monument à Wolfe* se conjugue avec celle des différents motifs, tissant un réseau illimité de sens d'autant plus que le lieu n'est pas identifiable.

En effet, l'espace représenté, cette forêt copiée presque intégralement de la gravure de Carlier d'après le tableau de Rosa⁴², n'existe que dans l'imaginaire. Ce n'est pas un lieu réel. En outre, cet espace vierge peut symboliser tout autant le Paradis perdu des premiers âges qu'un lieu de liberté. Ainsi que le note Gagnon, la forêt était le fief des Indiens : « Il était assez courant d'imaginer que l'homme des bois vivait sans

³⁹ Isabelle Decarie, « Le bruissement des faits divers : paradoxe des voix, choc des discours », *Le journal Le Canadien, Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, Micheline Cambron (dir.), Montréal, Fides, 1999, p. 237-279.

⁴⁰ *Idem*, p. 268-269.

⁴¹ Paul Ricœur, 1983, *op. cit.*, p. 24-65. En effet, Ricœur analyse les écrits d'Augustin qui écrit ceci : « il y a trois temps, le présent du (*de*) passé, le présent du (*de*) présent, le présent du (*de*) futur. Il y a en effet dans (*in*) l'âme, d'une certaine façon, ces trois modes de temps, et je ne les vois pas ailleurs (*alibi*) ». (p. 32) Plus loin, Augustin note : « Le récit du passé, c'est la mémoire, le présent du présent, c'est la vision [...], le présent du futur, c'est l'attente. » (p. 32-33) Ricœur parle de la « dialectique du triple présent » (p.28) et de sa « structure multiple » (p. 36).

⁴² Voir Porter, Trudel et Cloutier, 1978, *op. cit.*, p. 65 et Béland, 1991, *op. cit.*, p. 363.

contrainte, « sans loi ni religion ». Les Patriotes rebelles de 1837-1838 ne se nommaient-ils pas eux-mêmes les « Fils de la Liberté ? »⁴³ Selon la première interprétation de Gagnon, n'est-il pas envisageable que, profitant d'un instant d'inattention de la part des autorités, l'Indien aussi bien que le Canadien patriote s'enfuient dans la forêt au moyen du canot caché derrière l'arbre mort?

Si par contre, tout comme le font Gagnon et Lacasse ultérieurement, on imagine que la scène se passe dans un lointain avenir, il y a ici la représentation de la nature toute-puissante reprenant ses droits rapidement après le déclin de la civilisation⁴⁴. Il ne reste plus rien de la ville de Québec où était située cette statue de Wolfe. La nature vierge, un court moment jugulée, a de nouveau envahi l'espace à l'exemple du dernier tableau intitulé *Desolation* (1836) du cycle de Thomas Cole (1801-1848) : *The Course of the Empire* (1833-1836) décrit par Garon afin d'illustrer le mythe du renouveau cyclique qu'elle associe au tableau de Légaré *Paysage au monument à Wolfe*⁴⁵.

La forêt pourrait symboliser la richesse des matières premières de la colonie. C'est le lieu de la traite des fourrures, remplacée plus tard par le commerce très lucratif du bois. Ces richesses sont surtout monopolisées par la classe des grands marchands anglophones dont le dieu Mercure est l'emblème et le journal *Quebec Mercury*, le porte-parole⁴⁶. Donc, l'indétermination de l'espace se conjugue avec celle du temps pour décupler les sens possibles, tout cela accentué par l'ouverture des motifs de la statue et de l'Indien.

L'hybridité de l'œuvre prend sa pleine vigueur et s'enrichit de tous les intertextes qu'elle contient y compris ceux de Plamondon et de Garneau. Cette hybridité, elle la doit à la méthode de composition de l'artiste qui s'inspire et emprunte des motifs à sa

⁴³ Gagnon, 1980, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁴ Gagnon et Lacasse, 1989, *op. cit.*, p. 73.

⁴⁵ Garon, 2010, *op. cit.*, p. 37-40.

⁴⁶ Porter, 1981, *op. cit.*, p. 252.

collection personnelle de tableaux et de gravures. Cette technique de Légaré évoque la mise en page du journal *Le Canadien* alors qu'un récit nouveau se forme en réunissant la trame des différents articles. Ce concept a été mis en évidence par la révision systématique de chaque parution du journal entre 1836 et 1845, entreprise par Micheline Cambron et son équipe⁴⁷. Chaque édition du *Canadien* compte deux à quatre pages de cinq colonnes ne comportant aucune illustration sauf le frontispice. La composition du journal est très irrégulière, la séquence normale des différentes rubriques pouvant être modifiée selon les besoins. Les articles se suivent sans gros titres; ils ne sont souvent séparés que par un mince filet et sont rarement signés. Selon Cambron, les journaux ne sont pas conçus pour une lecture fragmentaire, par article. L'auteure explique:

... le lecteur du *Canadien* devait se résigner à parcourir la totalité des feuillets pour découvrir les articles susceptibles de l'intéresser. Cependant, cette facture a l'avantage de permettre l'élaboration d'une architecture éditoriale particulière, dans laquelle tous les textes se répondent les uns aux autres.⁴⁸

Cambron indique qu'il s'agit d'une autre stratégie pour déjouer la censure qui permet en outre « une interlisibilité évidente disséminant les différents éléments d'une argumentation dans plusieurs textes en apparence disjoints.⁴⁹ » Dans le même ordre d'idées, Frédéric Charbonneau et Rachel Lauthelier expliquent « en l'absence de repères formels, avec la facture irrégulière qui est la sienne, le journal demandait à être lu en entier, comme une sorte de récit.⁵⁰ »

Ainsi, *Le Canadien* permet, à ses lecteurs y compris le peintre Légaré, l'apprentissage de différentes compétences, dont celle de savoir lire entre les lignes pour décoder un message pouvant se cacher sous forme d'énigme comique ou bien tirer une conclusion implicite à la lecture de l'ensemble du journal. De façon similaire,

⁴⁷ Voir Cambron, 1999, *op. cit.*, et plus particulièrement « Introduction. À la recherche de l'utopie », p. 11-71 et Frédéric Charbonneau et Rachel Lauthelier, « Facture et lecture du *Canadien* », p. 75-123.

⁴⁸ *Idem.*, p. 45.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ Frédéric Charbonneau et Rachel Lauthelier, 1999, *op. cit.*, p. 119.

Paysage au monument à Wolfe est une allégorie qui compose un nouveau récit à partir de ses multiples sources. Elle ouvre un espace fictionnel. Comme le note Villeneuve :

... en régime où les institutions démocratiques sont précaires, l'aire de jeu de l'écriture fictionnelle permet d'échapper à l'espace confiné de la parole soumise aux autorités censoriales. La fiction s'oppose au discours monologique; elle crée un discours ambigu.⁵¹

Plutôt qu'ambigu, ce discours pourrait être qualifié de dialogique et *Paysage au monument à Wolfe*, par les multiples sens qui s'y entremêlent, devient une œuvre dialogique. Cette notion de dialogisme mérite une définition plus exhaustive car c'est aussi parce qu'elle est dialogique que l'œuvre de Légaré s'inscrit dans la satire et particulièrement dans le genre ménippée.

3.1.4 Dialogisme, carnavalisation et satire

Paysage au monument à Wolfe serait-elle une œuvre dialogique dans le sens donné à ce terme par Mikhaïl Bakhtine? Julia Kristeva, préfaçant *La poétique de Dostoïevski* de l'auteur russe, a écrit à ce sujet : « le dialogue des mots est infini [...] [il n'y a] pas de sens fixe, pas de sujet fixe, pas de destinataire unifié pour l'entendre ⁵² ». Bakhtine a théorisé le dialogisme en analysant la structure des romans et des personnages de l'écrivain russe Dostoïevski. Ce dernier construisait sa trame narrative comme une superposition d'événements et non comme une suite linéaire.

Dans chaque voix, il savait entendre la discussion entre deux voix, dans chaque expression, voir une fêlure, la possibilité d'une métamorphose instantanée en son contraire, dans chaque geste, l'assurance et l'hésitation; il percevait dans ses profondeurs, le sens double, multiple de chaque événement.⁵³

⁵¹ Villeneuve, 2008, *op. cit.*, p.92.

⁵² Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », préface à *La poétique de Dostoïevski*, 1970, *op. cit.*, p.13.

⁵³ Bakhtine, 1970, *op. cit.*, p. 64.

Tzvetan Todorov a synthétisé l'ensemble de l'œuvre de Bakhtine. Au sujet du dialogisme, il écrit :

Le caractère le plus important de l'énoncé [...] est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. Il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi. Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions.⁵⁴

Bien sûr, Légaré est peintre et non écrivain. C'est avec son médium qu'il exprime à la fois sa vision des événements et l'ensemble de ce qui a déjà été communiqué sur le sujet. Il y a bien ici un énonciateur, l'artiste, une cible, le pouvoir britannique et un destinataire, le public qui viendra contempler l'œuvre.

Outre son dialogisme, l'œuvre présente plusieurs des traits énumérés par Bakhtine pour délimiter sa conception de la satire ménippée⁵⁵. Il y a bien un élément comique : la statue du général Wolfe avec son aspect dérisoire, risible, pathétique et absurde à l'exemple de la statue de bois qui trône réellement dans la ville. Telle quelle, elle ridiculise plutôt qu'elle ne glorifie le pouvoir colonial britannique. En outre, *Paysage au monument à Wolfe* s'affranchit complètement des contraintes historiques : elle ne réfère à aucun temps précis, mais engendre plutôt un désordre temporel dans l'esprit de celui qui la contemple. Légaré a créé dans son tableau une situation exceptionnelle et fantasmagorique pour démontrer ses idées personnelles sur la situation politique du Bas-Canada. Le tableau présente bien une image à propos des « ultimes questions »⁵⁶ : ici, ce sont toutes les interrogations d'un peuple sur son avenir qui sont illustrées à travers cette fable fantaisiste. Bien sûr, ces interrogations se présentent d'un point de vue plutôt inattendu alors que Légaré met en présence deux éléments incongrus : un Indien en armes feignant de se soumettre à une statue décrépite.

⁵⁴ Todorov, 1981, *op. cit.*, 1991, p. 8.

⁵⁵ Conférer chapitre 2, section 2.1 La satire une ironie militante.

⁵⁶ Bakhtine, 1998, *op. cit.*, p.172.

D'ailleurs, l'Indien et la statue ne possèdent aucune signification fixe. Ce sont des figures dont le sens demeure ouvert et inachevé, créant une brèche vers une fiction à compléter par les spectateurs de l'œuvre, selon leur position dans le spectre politique et social de l'époque. Entre autres narrations, on peut y voir une utopie comme celle imaginée par Garneau dans *Le Dernier Huron*, alors que les vainqueurs d'aujourd'hui céderaient leur place aux vaincus créant un renversement de situation, un monde à l'envers. Ceci rapproche la toile de Légaré d'une vision carnavalesque de la société, à l'image de celle qu'on peut voir en action lors des charivaris de l'époque. Pour Bakhtine, le carnaval était la fête du Moyen-Âge qui, faisant contrepoids aux festivités officielles hiérarchisées, « était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous.⁵⁷ » Le carnaval avait un rapport particulier au temps, s'inscrivant dans un univers en perpétuel devenir où la mort appelait la résurrection, le renouveau, l'alternance, la transformation, voire la métamorphose et l'hybridation. *Paysage au monument à Wolfe* est la réponse picturale de Légaré aux troubles de son époque. L'œuvre établit un rapport singulier avec la temporalité, abandonnant le chronologique et le linéaire pour s'ouvrir à un temps feuilleté, télescopé et juxtaposé, seul capable de s'affranchir de la réalité insoutenable d'une domination coloniale qui vient d'affirmer ses pleins pouvoirs de répression. En effet, l'armée britannique a très durement réprimé les Rébellions de 1837 et 1838, faisant de très nombreux prisonniers et semant la désolation dans les villages au nord et au sud de Montréal.

Pour complexifier encore plus l'œuvre et à l'exemple de ce qui se produit dans la satire ménippée, les multiples emprunts de Légaré à des gravures de différents styles et périodes picturales créent une polysémie et une pluritonalité. Enfin, *Paysage au monument à Wolfe* s'intéresse essentiellement à des problèmes sociopolitiques contemporains. Cette allégorie de Légaré s'inscrit bien dans le genre satirique. Cette

⁵⁷ Bakhtine, 1970, *op. cit.*, p.18.

image comporte plusieurs niveaux de sens dont l'un est explicite et les autres implicites. Ce n'est d'ailleurs pas la seule œuvre de Légaré comportant des intentions satiriques. Deux autres de ses tableaux serviront à démontrer cette affirmation.

3.2 Carrière satirique de Légaré

Le Manoir Caldwell et les moulins de l'Etchemin, peint par Légaré après 1840 et *Scène d'élections à Château-Richer* daté vers 1851, sont deux autres œuvres où se décèlent les intentions satiriques du peintre face à la situation de l'époque.

3.2.1 *Le Manoir Caldwell et les moulins de l'Etchemin*⁵⁸ (fig. 24)

Cette œuvre de Légaré est un paysage. À l'arrière-plan, un ciel bleu ponctué de nuages, dont le spectre varie de blanc à gris, recouvre la ville de Québec dont on reconnaît le Cap-Diamant avec la citadelle. Devant elle, le fleuve est jalonné de nombreuses embarcations. Au centre, l'espace est occupé par un quai et une maison blanche imposante derrière laquelle se trouvent des bâtiments, sans doute les moulins du titre, adossés à une colline couronnée d'arbres, mais au flanc dénudé et aride. À l'avant-plan, on distingue un Indien offrant des poissons à un enfant canadien qui lui tend une pomme. D'autres petites silhouettes se trouvent entre la demeure et le duo de l'avant-plan. De chaque côté, des arbres encadrent la scène, conifères à gauche et feuillus à droite. Ce pourrait n'être qu'un idyllique paysage canadien de la rive sud de Québec.

Mais ce manoir appartenait à Sir John Caldwell (1775-1842), receveur général de la colonie et à ce titre, impliqué dans un des plus grands scandales financiers de

⁵⁸ Cette œuvre de Légaré a été commentée dans Porter, Trudel et Cloutier, 1978, *op. cit.*, p. 65-66, Porter, 1981, *op. cit.*, p. 249-250, Prioul, 1993, *op. cit.*, p. 127 et p. 245-246.

l'époque⁵⁹. Cet homme avait hérité du manoir et de sa charge de haut fonctionnaire de son père, Henry Caldwell (1738-1810), un Irlandais, venu à Québec avec l'armée de Wolfe et qui s'établit dans la colonie après la victoire britannique. Il s'enrichit rapidement et devint, au début du XIX^e siècle, l'un des propriétaires terriens les plus importants de la colonie. Pour ce faire, il acheta de nombreuses seigneuries dont celle de Lauzon où il fit bâtir le manoir représenté ici. Caldwell père utilisa les fonds gouvernementaux dont il avait la garde pour l'expansion de ses entreprises personnelles. Son fils prit la relève et continua à se servir dans la caisse de la colonie. Il était reconnu pour donner des fêtes somptueuses dans son manoir de Lauzon. Apparemment, le père et le fils avaient le droit d'agir ainsi en puisant dans la caisse gouvernementale pour leurs besoins personnels. Cependant, ils devaient être en mesure de rembourser ces emprunts à la demande du gouverneur. Or, en 1823, le scandale éclata quand lord Dalhousie demanda à John Caldwell de remettre les sommes dues⁶⁰. La situation économique avait changé et le fils Caldwell fut dans l'impossibilité de rembourser ses dettes qui s'élevaient à plus de cent mille livres. Cette affaire alimenta les tribunaux et les débats à la Chambre d'assemblée pendant plus de vingt ans, ne trouvant son dénouement qu'en mars 1845⁶¹. Deux des 92 Résolutions de 1834, la trente-quatrième et la quatre-vingt-quatrième, dénoncent l'affaire et énoncent les doléances de la Chambre d'assemblée et du parti Patriote face à l'oligarchie gouvernementale⁶².

⁵⁹ Pour de plus amples informations sur la vie des Caldwell et sur le scandale financier dans lequel ils ont été impliqués, consulter Joseph-Edmond Roy, *Histoire de la seigneurie de Lauzon*, Lévis, Société d'histoire régionale de Lévis, 1984, volumes 3, 4, 5, Marcel Caya, « CALDWELL, HENRY », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 5, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/caldwell_henry_5F.html et Andrée Héroux, « CALDWELL, sir JOHN », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/caldwell_john_7F.html.

⁶⁰ Roy, 1984, *op. cit.*, p. 309-312.

⁶¹ Héroux, 2003, *op. cit.*, p. 7.

⁶² Dans la trente-quatrième résolution, on peut lire ce qui suit : « Sir John Caldwell, baronet, ci-devant receveur-général, spéculateur condamné à payé (sic) près de 100,000 livres en remboursement de même somme prélevée sur le peuple de cette province, et accordée par les lis (sic) à Sa Majesté, ses héritiers et successeurs, pour les usages publics de cette province, et le soutien du gouvernement de Sa

Joseph Légaré était au courant de ce scandale. En effet, Porter a démontré l'implication de Légaré en politique dès 1827⁶³, alors qu'il appuyait les politiques du chef patriote Louis-Joseph Papineau. Le 20 mars 1834, Joseph Légaré participa à une assemblée organisée à Québec pour approuver le texte des Résolutions et l'adresse de la Chambre d'assemblée destinée au parlement britannique⁶⁴. Le peintre fit partie du comité chargé de faire signer ces deux textes par les citoyens de sa ville.

Porter classe ce tableau parmi ceux qui sont difficiles à décoder. Il émet deux hypothèses quant à sa signification, la liant, soit aux « idéologies de l'époque⁶⁵ », soit « avec les différentes facettes de son engagement [celui de Légaré].⁶⁶ » Premièrement, Porter se demande si le peintre a conçu ce « tableau comme une illustration symptomatique de l'exploitation des ressources de son pays par l'étranger?⁶⁷ » ou bien comme « une allégorie du commerce⁶⁸ ». Toutefois, en accord avec les engagements de Légaré, l'hypothèse d'une intention satirique de la part du peintre dans ce tableau est à considérer.

Ici, il y a bien un signifiant, un tableau du genre paysage, et deux signifiés, dont l'un est explicite : il s'agit de la propriété de John Caldwell, seigneur de Lauzon. Le deuxième signifié, implicite, est lié au scandale financier. L'élément satirique est introduit par le couple déconcertant formé par l'Indien et l'enfant et leur geste d'échange d'une pomme pour des poissons. Ce simple troc se trouve mis en relation sarcastique avec la somptueuse demeure du receveur général et ses activités de

Majesté en icelle, et qui a pris et détourné la plus grande partie des dites sommes de leur destination et les a converties à son usage particulier. » Dans la quatre-vingt-quatrième résolution, au point 16 on peut lire : « Le refus du gouvernement de Sa Majesté, de rembourser à la province, le montant de la défalcation du ci-devant receveur-général, et sa négligence à exercer les droits de la province, sur les biens et la personne du ci-devant receveur-général. » Récupéré de <http://www.laloi.ca/textehist/1834.php>.

⁶³ Porter, 1981, *op.cit.*, p. 59-70.

⁶⁴ *Idem*, p.92.

⁶⁵ *Idem*, p.249.

⁶⁶ *Idem*.

⁶⁷ *Idem*, p.250.

⁶⁸ *Idem*.

capitaliste prospère possédant scieries, moulins à grains, quais et navires, le tout en partie subventionné par l'argent public. Derrière tout cela, se profile le Cap-Diamant surmonté de la citadelle. Non seulement ce paysage se trouve investi par les insignes du pouvoir britannique, autant militaire qu'économique, mais l'empreinte des constructeurs et paysagistes anglais y est manifeste. Le notaire et historien de la seigneurie de Lauzon, Joseph-Edmond Roy (1858-1913) a commenté la propriété en ces termes :

...le paysage est ravissant et fait à souhait pour le plaisir des yeux. C'est ce coin de pays [...] que Caldwell choisit pour y établir sa demeure de châtelain. [...] La forêt épaisse au milieu de laquelle elle s'élevait fut taillée de façon à donner de belles échappées de vue sur le fleuve. On groupa les massifs d'arbres, de larges avenues furent tracées et des mains habiles dessinèrent de beaux jardins anglais⁶⁹.

Dans cette image, beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît, Légré fait la démonstration satirique de la différence d'échelles entre ce que peuvent se permettre les hauts fonctionnaires coloniaux qui gravitent à l'intérieur du cercle du gouverneur et les habitants du pays qui vivent beaucoup plus modestement. Les significations se multiplient quand, au déboisement des terres pour le lucratif commerce du bois, on ajoute la possibilité de la spéculation foncière. En effet, John Caldwell était intéressé à lotir ses terrains pour y construire de magnifiques propriétés pour les riches résidents de Québec désireux d'acquérir une maison d'été sur la rive sud⁷⁰. Légré se sert ici de la satire pour exposer les enjeux économiques contenus dans le texte des 92 Résolutions. L'introduction de deux petits personnages, inattendus dans un paysage autrement très classique, fait toute la différence et ouvre l'espace de l'œuvre à d'autres histoires possibles. Il semble y avoir ici une volonté d'insérer dans chaque plan une dimension de la problématique coloniale : les deux habitants au premier plan, le manoir Caldwell, propriété d'un haut fonctionnaire de l'oligarchie

⁶⁹ Roy, 1984, *op. cit.*, p. 366, cité dans Porter, Trudel et Cloutier, 1978, *op. cit.*, p. 65-66.

⁷⁰ Roy, 1984, *op. cit.*, vol. 4, p. 95-99.

britannique au plan moyen et Québec au dernier plan, siège ultime du pouvoir colonial britannique.

Il n'y a pas que l'exploitation des ressources du pays par des étrangers qui excite le pinceau de Légaré. Lui-même impliqué dans deux élections en 1848 et en 1850, il eut à subir les conséquences des mœurs électorales douteuses de l'époque, ce qu'il s'empressera de dépeindre dans *Scène d'élection à Château-Richer* produit vers 1851.

3.2.2 *Scène d'élection à Château-Richer* (fig. 25)

Par deux fois, Joseph Légaré a essayé d'obtenir un siège de représentant au parlement du Canada-Uni⁷¹. En ces deux occasions, il fut en butte à l'hostilité de Joseph-Édouard Cauchon, député réformiste de Montmorency, éminence grise responsable du patronage de ce parti pour la région de Québec et rédacteur-propriétaire du *Journal de Québec*. Cauchon se méfiait de Légaré. Lors de la première campagne électorale du peintre, Cauchon le dénonça comme voulant faire cause commune avec Papineau pour exiger l'abrogation de l'Union. Or cet objectif contredisait la politique officielle du parti réformiste, champion de la nouvelle constitution et du gouvernement responsable. La deuxième fois, Légaré fit campagne sous la bannière annexionniste, une cause exécrée par Cauchon. Cette fois-ci, aux attaques politiques se mêlent de basses insultes visant la qualité de Légaré en tant que peintre.

Une caricature intitulée *La Ménagerie annexionniste* (fig. 26) et datée de 1850 exprime bien toute la hargne du groupe réformiste envers l'option politique de Légaré⁷². Cette œuvre aurait été exécutée pour le compte du *Journal de Québec*. Elle

⁷¹ Pour une description plus complète de ces deux tentatives en 1848 et 1850, voir Porter, 1981, *op. cit.*, p.288-310 et p. 311-336 et Monet, 1981, *op. cit.*, p.383-384 et p. 465-470.

⁷² Cette caricature a été analysée brièvement dans Denis Martin, « Aux origines de la gravure québécoise : deux témoins-clés », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, vol. 4, n°1, 1988, p.57-59, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/7168ac>, et dans Robert Aird et Mira Falardeau, *Histoire de la caricature au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2009, p.15-16.

est maintenant attribuée à William Augustus Leggo jr (1830-1915), graveur et lithographe. *La Ménagerie annexionniste* est une des premières caricatures connues avec phylactères au Québec. Aird et Falardeau expliquent que le dessinateur a utilisé le zoomorphisme, un procédé qui consiste à octroyer des formes animales à des personnages politiques pour souligner des caractéristiques morales normalement attribuées à ces animaux⁷³. Dans cette caricature, on voit le peintre Légaré, aveugle, coiffé d'un bonnet d'âne, tenant d'une main ses pinceaux et de l'autre les laisses de deux chiens qui le guident vers un précipice qu'il ne peut voir. L'un des chiens serait justement Napoléon Aubin, qui lors de la campagne de janvier 1850, prônait l'annexionnisme et appuyait Légaré. Les autres personnages sont tous des partisans politiques du peintre qui partagent les mêmes idées et sont donc ridiculisés de diverses façons par le caricaturiste et son commanditaire *Le Journal de Québec*.

Légaré ne se représentera plus à des élections. Cependant lorsqu'il peint *Scène d'élection à Château-Richer*, il propose sa vision des mœurs électorales douteuses de l'époque : bagarres lors des assemblées de nomination et lors des scrutins eux-mêmes⁷⁴. En effet, à cette époque, le vote est public et chaque partie se rassemble en groupe autour des *polls*⁷⁵, à la fois pour voter et pour empêcher l'option adverse de le faire.

Dans son tableau, le peintre a représenté un endroit connu. Pour décrire le paysage, laissons parler l'auteur anonyme d'une pièce parue en feuilleton dans le journal *Le Fantastique*, entre le 12 août et le 7 octobre 1848 :

Paysage tout-à-fait pittoresque. Le fond du tableau se termine par un coteau (sic) excessivement escarpé [...]. Sur la droite on voit une jolie rivière qui sort d'une tranchée bordée de frais ombrages pour se jeter dans le majestueux St. Laurent. Au

⁷³ Aird et Falardeau, 2009, p. 15-16.

⁷⁴ Cette œuvre a déjà été analysée dans Béland, 1991, *op.cit.*, p. 379-381, et dans Porter, Trudel et Cloutier, 1978, *op. cit.*, p. 95-101.

⁷⁵ C'est ainsi qu'on appelle les bureaux de scrutin à cette époque ainsi qu'on peut le lire dans *Le Journal de Québec*, 8^e année, jeudi le 27 décembre 1849, numéro 10, p. 2, disponible pour consultation à BAnQ.

centre, sur le second plan, est un hôtel propre, refuge ordinaire des amateurs de pêche et de chasse, mais qui n'avait jamais vu semblables *chasseurs*. L'enseigne porte le nom d'Hôtel du Saut-à-la-Puce.⁷⁶

La similitude entre le texte écrit en 1848 et le tableau peint autour de 1851 est troublante au point qu'il semble presque que Légaré se soit inspiré de l'imprimé pour son propre paysage. Situé à Château-Richer dans le comté de Montmorency, fief du député Cauchon, ce lieu servait de rendez-vous pour les assemblées politiques des deux camps adverses. Plusieurs bagarres y éclatèrent. En particulier, le premier août 1848, durant une assemblée de ses adversaires, le député Cauchon y fut sévèrement battu⁷⁷. Il trouva refuge dans une ferme voisine où ses adversaires l'encerclèrent, le retenant prisonnier à l'intérieur. Ce fut grâce à l'intervention de Légaré, qu'on alla chercher chez lui à Québec, que Cauchon fut finalement libéré.

Dans *Scène d'élection à Château-Richer*, il semble que Légaré évoque cet événement. En effet, au premier plan, un groupe de quatre garnements armés de fronde, bâton et arc poursuivent un énorme cochon. Devant eux et semblant venir à leur rencontre, un personnage armé d'un bâton conduit des moutons. Au plan moyen, une foule de gens se bagarre devant l'hôtel du Saut-à-la-Puce. Pour Porter et Prioul, le cochon ne peut être que le député Joseph-Édouard Cauchon. Les auteurs insistent

⁷⁶ *Le Fantasque*, Québec, 26 août 1848, vol. 7, n°10, p. 76, récupéré de <http://collection.banq.qc.ca/ark:/52327/1792201>.

⁷⁷ *Le Canadien*, dans son édition du mercredi 2 août 1848 en page 2, donne le compte-rendu des résolutions qui furent adoptées durant l'assemblée de Montmorency dont une affirmant que le député Cauchon a perdu la confiance de ses électeurs en s'opposant systématiquement au Parlement à une demande de vote sur le rappel de l'Union. De plus, dans les éditions du vendredi 4 août, lundi 7 août et mercredi 9 août du même journal, des lettres de correspondants anonymes font mention de la bagarre survenue durant cette assemblée et de l'humiliation subie par Cauchon, obligé de se réfugier dans un grenier pour se cacher des gens qui voulaient le battre. On demande notamment à Cauchon de rectifier le compte-rendu erroné des événements qu'il a publié dans l'édition du *Journal de Québec* du 2 août. À partir du 12 août et jusqu'au 7 octobre 1848, c'est au tour du journal *Le Fantasque* d'imprimer une pièce de théâtre satirique en plusieurs actes et personnages qui rapportent le « drame » survenu à Château-Richer le 1^{er} août. On se moque allégrement de Cauchon sous les traits du personnage portant le nom *Le héros*. À quelques reprises, on fait allusion à son homonyme le cochon lorsqu'on parle de lui jeter des lardons ou bien qu'on sous-entend qu'il est reconnu à son odeur. *Le Canadien* et *Le Fantasque* sont disponibles en ligne sur le site de Bibliothèque et Archives du Québec : le premier récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1907147> et le second récupéré de <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791823>. *Le Journal de Québec* peut être consulté à la BANQ.

aussi sur le fait que le troupeau de moutons pourrait être associé à un « électorat sensible à l'intimidation.⁷⁸ » En effet, le mouton est reconnu pour son caractère paisible et soumis. Transformer des électeurs en troupeau de moutons, c'est faire du zoomorphisme. Pour le groupe poursuivant le cochon, les deux auteurs indiquent que Légaré se serait inspiré de *Grande chasse du Sault-à-la-Puce (tableau allégorique)* (fig. 27), une lithographie anonyme produite vers 1848 et caricaturant la mésaventure survenue à Cauchon le premier août⁷⁹. Nicole Allard, s'appuyant sur les dires du collectionneur Phileas Gagnon (1854-1915), pense que cette œuvre aurait été publiée dans *Le Carillon*, un journal éphémère dirigé par Aubin autour de 1849⁸⁰. Il semble que Gagnon attribuait la paternité du dessin au journaliste lui-même. Allard explique :

après avoir fait lui-même les frais d'une charge particulièrement mesquine intitulée « Ménagerie annexionniste » (1850) [...], Joseph Légaré (1795-1855) brosera sur toile une allégorie savoureuse aux dépens de son éternel rival, le politicien et éditeur Joseph-Édouard Cauchon dit « cochon » (1816-1885), qu'il dépeindra comme un « cochon » pourchassé. Conservé au Musée de l'Amérique française, ce tableau intitulé « Scène d'élections à Château-Richer » (vers 1851) témoigne non seulement de l'engagement politique du peintre, mais s'avère également une véritable chronique sur les mœurs électorales du temps.⁸¹

Porter et Prioul, quant à eux, parlent du « malin plaisir » qu'aurait eu Légaré « à traduire en image les jeux de mots dont Cauchon faisait couramment l'objet à l'époque.⁸² » Pour qualifier ce tableau, les auteurs consultés parlent de scène de genre, de chronique, d'allégorie et de « fantaisie d'atelier⁸³ ». Cette œuvre pourrait être carrément traitée de satire des mœurs électorales du temps. L'élément comique est omniprésent à travers la métamorphose d'un individu en cochon. Avec Bakhtine, on pourrait parler d'un naturalisme des bas-fonds. Le zoomorphisme sert ici à

⁷⁸ Porter et Prioul, notice 169, catalogue *La Peinture au Québec, 1820-1850*, 1991, *op.cit.* p. 381.

⁷⁹ Cette lithographie est reproduite et analysée en page 380 de *La Peinture au Québec 1820-1850*. Elle représente une troupe de mauvais garçons armés de longs bâtons encerclant un gros cochon sur le flanc duquel on peut lire les MPP pour membre du parlement provincial. L'un des hommes pose le pied sur une feuille imprimée qui serait *Le Journal de Québec*.

⁸⁰ Allard, 1996, *op. cit.*, p.36-65.

⁸¹ *Idem*, p. 38.

⁸² Porter et Prioul, 1991, *op. cit.*, p.381.

⁸³ Allard, 1996, *op. cit.* p. 38.

ridiculiser l'adversaire, à lui dénier toute dignité humaine et à le marginaliser au ban de la société.

Ce fragment inséré dans le tableau renverse la position dominante de Cauchon : considéré habituellement comme un homme très important, le voilà réduit au statut grotesque d'un animal pourchassé, une scène véritablement digne d'un récit carnavalesque. D'ailleurs, au Moyen-Âge, une fête populaire célèbre son abattage, la Saint-Cochon. De plus, l'animal est connoté négativement, et ce depuis l'Antiquité. Déjà en 77 après J.C, Pline l'Ancien le traite dans son *Histoire naturelle* d'animal le plus stupide de la création⁸⁴. Un millénaire plus tard, cette opinion ne s'est guère améliorée : le Comte de Buffon, en 1788, écrit du cochon qu'il est l'animal le plus laid de la création avec ses formes imparfaites, ses habitudes grossières, ses goûts immondes, sa luxure et sa voracité brutale⁸⁵. Les différentes religions s'en mêlent : la tradition chrétienne médiévale l'associait aux hérétiques. Quant au judaïsme et à l'islam, ils défendent la consommation de sa chair. Le cochon est aussi considéré comme un vecteur de maladie. Donc se faire traiter de cochon serait l'insulte suprême.

Pourtant, une certaine ambivalence apparaît dans l'appréciation du cochon qui pouvait aussi être associé à la richesse. Au Moyen-Âge, la possession d'un tel animal était signe d'abondance, car toutes ses parties pouvaient être utilisées après sa mort : viande, peau, soies⁸⁶. Au XIX^e et début du XX^e siècle, durant la période coloniale anglaise, un sport, aussi populaire que le polo, faisait fureur dans l'armée impériale des Indes : on chassait le cochon sauvage en groupe à cheval avec des lances. Il y eut même des tournois avec un prix très convoité : la *Kadir Cup*⁸⁷. Les autorités

⁸⁴ Franco Bonera, *Le cochon Art, histoire, symbolisme*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1990, p.9.

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ Magali Moulinier, « Le cochon », dans *Comme des bêtes : ours, chat, cochon & cie*, sous la direction de Bernhard Fibicher, Lausanne/Milan, Musée cantonal des beaux-arts/5 continents, 2008, p. 111.

⁸⁷ Merci à notre directeur de recherche, Dominic Hardy, d'avoir attiré notre attention sur ce fait. Plusieurs sites internet donnent de l'information à ce sujet : <http://www.africahunting.com/hunting->

militaires considéraient que c'était un excellent entraînement pour les soldats. D'après son titre, la lithographie *Grande chasse du Sault-à-la-Puce* aurait pu être inspirée de ce sport, soit parce qu'il avait été rapporté par les soldats anglais en garnison au Bas-Canada, soit parce que les journaux de l'époque auraient publié un article sur le sujet en provenance de la presse étrangère.

Néanmoins, bien que souvent galvaudé à cause de l'homonymie de son patronyme avec l'animal mal aimé, il est rapporté que Joseph-Édouard Cauchon était très fier de son nom. Andrée Désilets écrit :

Au cours de ses études au petit séminaire de Québec, à un prêtre qui lui conseillait de renoncer à son nom qui prêtait au ridicule pour le surnom de la famille (Laverdière), il avait répondu : « je m'appellerai Cauchon tout court, et je forcerai bien les rieurs à baisser la tête devant ce nom-là ⁸⁸ ».

Il semble que Cauchon ait eu un caractère assez entier qui suscitait la controverse. En effet, ses ennemis le qualifiaient d'« ambitieux, violent, aimant l'argent, les honneurs, le luxe... ⁸⁹ » et ses amis reconnaissaient en lui un homme qui a « tout lu, tout retenu, histoire, droit constitutionnel, économie politique ⁹⁰ ». Une anecdote sur le personnage démontrera que son nom servait ses ennemis. Le sénateur Georges Crawford, mécontent de la nouvelle nomination de Cauchon dans cette enceinte en octobre 1867, se serait exclamé à son propos « c'est un cochon dans son apparence, dans sa démarche, dans ses manières à table et au Parlement. ⁹¹ »

asia-middle-east/3142pig-sticking-india-during-british-rule.html et <http://trochrochicle.blogspot.ca/2010/03/pig-sticking-forgotten-sport.html>. Robert Baden-Powell (1857-1941), le fondateur du scoutisme, a écrit un livre sur le sujet en 1889 (aujourd'hui introuvable), *Pig-sticking or Hog-hunting A complete account for sportsmen and others*. Dans un autre de ses livres, *Lessons from the Varsity of Life*, (1933), un chapitre est consacré à ce sport.

⁸⁸ Andrée Désilets, « CAUCHON, JOSEPH-ÉDOUARD », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 11, Université Laval/University of Toronto, 2003, p. 7, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/cauchon_joseph_edouard_11F.html.

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Idem.*

Dans *Scène d'élection à Château-Richer*, non seulement Légaré s'attaquait-il aux mœurs électorales douteuses de son temps, mais plus particulièrement, il ridiculisait Joseph-Édouard Cauchon, un redoutable adversaire, qui lui avait fait mordre la poussière lors de ses deux tentatives électorales. On pourrait parler d'un épisode polémique qui a débuté au printemps 1848 entre les réformistes attachés à l'Union et leurs adversaires qui réclamaient son abrogation, et qui face à l'échec de leur option, se sont alors tournés vers l'annexion aux États-Unis. Cette polémique fut illustrée de façon humoristique par *Grande Chasse du Sault-à-la-Puce*. Puis au moment de l'élection de janvier 1850, les réformistes firent publier *La Ménagerie annexionniste* afin de marginaliser leurs ennemis devant les électeurs, car une image frappante se grave dans la mémoire beaucoup plus que de savants discours. Enfin, le débat terminé, Légaré peint *Scène d'élection à Château-Richer* où il insère différents fragments de l'épisode, survenu en des temps variés.

En conclusion, les trois œuvres qui viennent d'être analysées, démontrent que le peintre Joseph Légaré était bien un ironiste militant. Il a composé des tableaux à multiples sens pour ridiculiser la situation coloniale prévalant au Bas-Canada à son époque. Si l'on se fie à la popularité d'un journal comme *Le Fantasque*, il devait y avoir un marché pour ce genre d'œuvres satiriques. Les tableaux de Légaré s'adressent à ces mêmes personnes, formant un lectorat éclairé et avisé, capables de décoder les significations cachées et d'apprécier ces œuvres satiriques, illustrations des positions sociopolitiques du peintre.

CONCLUSION

VERS UNE VISION DE L'HISTOIRE À TRAVERS LE PRISME DE LA SATIRE

1 Récapitulation et découvertes

Plusieurs traits qui prédisposent à l'utilisation de la satire littéraire, discursive et graphique se retrouvent dans la société bas-canadienne à l'époque de Légaré. La période est extrêmement troublée par de nombreuses crises constitutionnelles qui ont des impacts majeurs sur la société. Les intérêts impérialistes et économiques partagés par la métropole et les représentants de l'oligarchie anglophone canadienne se heurtent au nationalisme naissant d'une certaine partie des habitants qui disposent maintenant d'outils essentiels de communication, soit l'imprimerie et la presse. Les débats parlementaires entre les deux parties antagonistes y sont rapportés minutieusement, souvent dans un langage satirique. Celui-ci dérive en partie de l'enseignement de la rhétorique et de l'éloquence reçu dans les collèges classiques par les enfants de la bourgeoisie francophone en expansion au début du XIX^e siècle. Exclues des fonctions les plus lucratives de l'administration coloniale, ils se tourneront vers les associations littéraires, éducatives et patriotiques, la Chambre d'assemblée et les journaux pour faire entendre leurs voix, utilisant la forme qui leur a été inculquée et leur bagage culturel commun. En particulier, les journaux présentent souvent des épisodes où le comique domine comme lors de la polémique autour de l'esprit entre *Le Courrier de Québec* et *Le Canadien* en 1807, ou la publication des *Comédies du Statu quo* autour des 92 Résolutions en 1834. Enfin, le journal *Le Fantasque* intéresse un important lectorat en présentant des fictions satiriques dans lesquelles les autorités coloniales sont ridiculisées systématiquement.

Joseph Légaré a été un membre très actif de cette société bourgeoise libérale francophone et ce dans de multiples sphères : art, santé, éducation, journaux et

politique. Il était un nationaliste qui a soutenu les positions de Louis-Joseph Papineau à partir de 1827 et cette affiliation lui a valu des déboires cuisants, notamment au moment de la Rébellion de 1837, alors qu'il est jeté en prison, et ensuite lors de ses deux tentatives électorales soldées par autant d'échecs. Il était aussi très lié avec Napoléon Aubin, le rédacteur en chef du *Fantasque* et partageait sans doute, outre les mêmes idées politiques, une propension à l'utilisation de la satire.

Joseph Légaré s'est servi de son art pour exprimer sa vision des événements en produisant des œuvres qui répondaient à ses préoccupations du moment. Ainsi, *Paysage au monument à Wolfe* est une allégorie satirique de la situation où se retrouvent les Canadiens après les Rébellions. Elle est la réponse dialogique de Légaré au tableau de Plamondon *Portrait de Zacharie Vincent* et au poème de Garneau *Le Dernier Huron*. Dialogiques, les trois œuvres le sont parce qu'elles sont toutes trois des énoncés sur les événements, chacune introduisant son option particulière à partir de la précédente. Plamondon, plus conservateur, insiste sur la soumission et la résignation, Garneau, un modéré dans le spectre politique, y ajoute des sentiments de vengeance et d'espoir. Len Findlay décèle dans le poème des intentions satiriques envers l'autorité coloniale, ce qui n'a pas dû échapper à Légaré. Quant à ce dernier, il présente dans son œuvre une allégorie satirique où le dialogisme intervient dans la trame même du sujet en présentant de multiples niveaux de sens à la compréhension du spectateur. Chacun peut y trouver ce qu'il y cherche.

Plusieurs traits de la satire ménippée telle que décrite par Bakhtine se retrouvent dans *Paysage au monument à Wolfe*. Il y a bien un élément comique omniprésent dans la figure de la statue du général. Il y a affranchissement des contraintes historiques et illustration d'un désordre temporel. Légaré présente une situation exceptionnelle et fantastique et une image à propos des « ultimes questions » d'un point de vue inattendu, celui d'un Indien en armes et d'une statue décatie. Cette vision carnavalesque de la société suggère le renversement de la hiérarchie en place tout comme cela se pratiquait lors des charivaris de l'époque. Le sens de ces éléments est

d'ailleurs indéfini ce qui ajoute à la complexité de l'œuvre. Les multiples emprunts du peintre pour composer son allégorie augmentent la polysémie de l'œuvre, son pluristylisme et sa pluritonalité. Finalement, on ne peut nier l'intérêt omniprésent de Légaré pour les problèmes sociopolitiques de son époque. Deux autres œuvres, *Le manoir Caldwell et les moulins de l'Etchemin* et *Scène d'élection à Château-Richer* sont dans la même lignée satirique.

Pourquoi Légaré peignait-il ce genre de tableaux? Nous pensons que c'est à titre de témoignage de ce qui s'est passé, afin que les gens gardent en mémoire certains événements qui risquaient, sinon de tomber dans l'oubli, du moins de ne présenter que la vision du pouvoir en place. Légaré a utilisé la satire afin de présenter un autre point de vue sur l'histoire de son époque. Ce récit, en train de se constituer, pouvait ne présenter que la version des conservateurs et des ultramontains. L'artiste utilisa donc son médium, la peinture, pour exprimer sa vision plus radicale des faits. En conclusion, nous développerons le lien pouvant exister entre la satire, le dialogisme, la discipline de l'histoire qui se constituait en science à ce moment et la production artistique de Légaré.

2 Joseph Légaré à l'époque de « l'imaginaire historique »

Fernand Dumont situe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, avec la naissance des premières imprimeries sous le Régime anglais, le désir de construire une mémoire historique pour les Canadiens¹. L'auteur explique que la description des paysages canadiens et des actes héroïques des ancêtres dans des poèmes publiés dans les journaux locaux de l'époque concourent à l'éveil d'une curiosité historique : « L'appropriation symbolique des paysages se mêle graduellement à l'évocation des

¹ Dumont, 1996, *op. cit.*, p. 156-171 et p. 280-288.

ancêtres. Double remontée vers l'*origine* qui est l'habituelle reconnaissance de la patrie.² »

Ensuite, c'est la collection de documents qui entre en scène avec notamment Jacques Viger (1787-1858), maire de Montréal entre 1833 et 1836. L'érudit s'engage dans cette étape préalable à la science historique : il collectionne avec passion toutes sortes de documents « qu'il rassemble dans *La Saberdache rouge*, *La Saberdache bleue* et des *Albums*.³ » Les journaux s'intéressent à cette nouvelle passion : « En février 1792, *La Gazette de Québec* offre d'imprimer un manuscrit historique.⁴ » De plus, d'autres journaux naissants promettent, dans leur prospectus, d'insérer des récits historiques dans leurs pages⁵.

Parallèlement, en Europe au tout début du XIX^e siècle, on assiste à une professionnalisation de la discipline et à la naissance des premières chaires d'histoire : à l'Université de Berlin en 1810 et à la Sorbonne en 1812. Selon Hayden White :

The profession became progressively academicized. The professorate formed a clerisy for the promotion and cultivation of a socially responsible historiography; it trained and licensed apprentices, maintained standards of excellence, ran the

² *Idem*, p. 160.

³ *Idem*, p. 161.

⁴ *Idem*.

⁵ Yvan Lamonde situe lui aussi le début de l'intérêt pour la science historique chez les Canadiens à la décennie de 1830. Il note les écrits de Michel Bibaud (*Histoire du Canada sous la domination française* publié en 1837), du docteur Jacques Labrie (manuscrit imposant, malheureusement perdu lors des Rébellions), de Jacques Viger, de François-Joseph Perrault (*Abrégé d'histoire du Canada* en cinq parties publié de 1832 à 1836). Pour cet auteur, Garneau a commencé son œuvre d'historien en publiant des récits de batailles dans *Le Canadien* de février à août 1837. Finalement, il note que George-Barthelemy Faribault, bibliothécaire de la Chambre d'assemblée, publie un *Catalogue d'ouvrages sur l'histoire de l'Amérique* durant ces années. Lamonde inclut également la poésie publiée dans les journaux à la naissance de la science historique au Bas-Canada. Voir Lamonde, 2000, *op. cit.*, p. 174-176, 180-181 et p. 209. Quant à Serge Gagnon, il s'est intéressé à la façon dont les historiens du XIX^e ont théorisé l'époque de la Nouvelle-France. Pour lui, Garneau est le dernier historien laïc à avoir traité du sujet. Cet auteur souligne qu'après Garneau, la plupart des historiens de la Nouvelle-France sont des clercs qui sont intéressés à promouvoir une vision mythique de l'époque en tant que paradis perdu. Gagnon associe cette vision au fait que la société canadienne est une société coloniale dominée. Il est donc normal de rechercher une certaine valorisation dans le passé héroïque d'avant la Conquête. Voir Serge Gagnon, 1978, *op. cit.*, p. 10-27, 35-40, 411-423.

organs of intraprofessional communication, and in general enjoyed a privileged place in the humanistic and social scientific sectors of the universities.⁶

Cependant, White note que cette professionnalisation n'alla pas de pair avec la révolution des méthodes qui accompagna la formation d'autres champs scientifiques comme la physique ou la biologie. À ce sujet, il écrit :

Instruction in the « historical method » consisted essentially of an injunction to use the most refined philological techniques for the criticism of historical documents, combined with a set of statements about what the historian ought *not* to attempt on the basis of the documents thus criticized. [...] Instead, it was maintained, history was to be viewed as a combination of « science » and « art ». [...] To be sure, it was clear that the historian should try to be « scientific » in his investigation of the documents and in his efforts to determine « what actually happened » in the past, and that he ought to represent the past « artistically » to his readers.⁷

Il n'est pas le seul à associer ainsi l'objectivité de la science historique avec la subjectivité de l'historien. De fait, Julie Potvin note : « C'est par la *fiction* qu'il [l'historien] se donne un rôle. Par les choix qu'il fait, les découpages qu'il opère, le sens qu'il donne aux événements ou aux tableaux, les structures qu'il décèle, l'historien crée le passé. ⁸ » De son côté, Serge Gagnon décrit, lui aussi, cette attitude subjective de l'historien relativement à son objet d'étude. Pour cet auteur, « l'interrogation scientifique n'est jamais neutre. ⁹ » L'historien reconstruit le passé avec les documents dont il dispose. Mais, il opère une sélection selon, entre autres, son appartenance sociale, ethnique, religieuse. À titre d'exemple de cette subjectivité de l'historien, Gagnon note que Garneau était idéologiquement un libéral, ce qui n'a pas manqué de teinter *Histoire du Canada de sa découverte jusqu'à nos jours*. Selon cet auteur, les historiens qui le suivront dans la décennie 1860 souhaiteront plutôt redonner une origine mystique et religieuse à l'histoire de la Nouvelle-France¹⁰. Paul

⁶ White, 1975, *op. cit.*, p.136.

⁷ *Idem.*

⁸ Potvin, 1995, *op. cit.*, p. 44.

⁹ Gagnon, 1978, *op. cit.*, p. 2.

¹⁰ Parmi ces clercs, Gagnon inclut Jean-Baptiste-Antoine Ferland (1805-1865) dont le *Cours d'histoire du Canada t.1 1534-1663, t.2 1663-1759*, sera publié entre 1861 et 1865. Ferland écrit que la Nouvelle-France avait « un caractère d'héroïsme et de simplicité antique que lui communiquent la

Ricœur voit lui aussi « l'histoire en tant que discipline scientifique et littéraire.¹¹ » Il la subdivise en trois phases ou « moments méthodologiques imbriqués les uns dans les autres¹² » : documentaire, explicative/compréhensive et représentative. Ricœur est formel : « nul ne consulte une archive sans projet d'explication, sans hypothèse de compréhension; et nul ne s'emploie à expliquer un cours d'événements sans recourir à une mise en forme littéraire expresse de caractère narratif, rhétorique ou imaginaire.¹³ »

C'est précisément à l'imagination historique du XIX^e siècle en Europe que White s'intéresse dans son essai. Il y développe une théorie inédite sur la façon d'écrire l'histoire. Selon cet auteur, l'écriture historique serait, avant toute chose, un acte mental de configuration des événements dans un langage poétique. Avant de pouvoir passer à l'écriture, l'historien doit déjà concevoir dans son esprit un champ avec les personnages, les actions et la toile de fond. C'est cela que White appelle l'imagination historique et il qualifie tout l'appareillage qui entoure le processus d'écriture de métahistoire. Pour appliquer sa théorie à l'étude de quelques historiens et philosophes de l'histoire du XIX^e siècle, White développe une grille d'analyse en trois modes d'explication. Premièrement, il y a le mode d'« explication par scénarisation¹⁴ » selon les quatre formes narratives décrites par Northrop Frye¹⁵. Ce

religion et l'origine du peuple canadien [...] on voit la religion occuper partout la première place. » t. 1 chap. IV, cité par Gagnon, 1978, *op. cit.*, p. 331. Par ailleurs, un prêtre sulpicien français qui séjourna quelques temps à Montréal, Michel-Étienne Faillon (1799-1870) écrivit, outre quelques biographies édifiantes de fondateurs de Montréal, une *Histoire de la colonie française en Canada* en trois volumes publiés en 1865. À propos de Faillon, Gagnon écrit « C'est Mgr Bourget, ne l'oublions pas, qui incite Faillon à écrire l'histoire du pays. L'évêque de Montréal vouait un culte exceptionnel aux fondateurs de l'Église canadienne. Il souhaitait que la publication des faits et gestes de l'épopée mystique fût un instrument de sanctification pour ses ouailles. » (p. 118). Consulter également Fernande Roy, « Une mise en scène de l'histoire : la fondation de Montréal à travers les siècles », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 46, n° 1, 1992, p. 7-36, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/305045ar> et Louis Rousseau, « La construction religieuse de la nation », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, sept.-déc. 2005, p. 437-452, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/012472ar>.

¹¹ Ricœur, 2000, *op. cit.*, p.168-169.

¹² *Idem*, p.170.

¹³ *Idem*.

¹⁴ White, 1975, *op. cit.*, p. 7-11.

¹⁵ Frye, 1969, *op. cit.*, p. 193-291.

sont la comédie, le romanesque, la tragédie et la satire que Frye rattache aux mythes du cycle des saisons. Ainsi, il associe le printemps avec la comédie, l'été avec le romanesque, l'automne avec la tragédie et l'hiver avec la satire. Deuxièmement, il y a le mode d'« explication par argumentation¹⁶ » développé en quatre types paradigmatiques : formiste, mécaniciste, organiciste et contextualiste. Le dernier des modes est celui de l'« explication par idéalisation¹⁷ », toujours au nombre de quatre : anarchiste, radical, conservateur et libéral.

C'est le mode d'explication par scénarisation qui nous intéresse plus particulièrement et surtout celui qui utilise la satire. White explique :

But Satire represents a different kind of qualification of the hopes, possibilities, and truths of human existence revealed in Romance, Comedy, and Tragedy respectively. It views these hopes, possibilities, and truths Ironically in the atmosphere generated by the apprehension of the ultimate inadequacy of consciousness to live in the world happily or to comprehend it fully. Satire presupposes the *ultimate inadequacy* of the visions of the world [...]. As a phase in the evolution of an artistic style or literary tradition, the advent of the Satirical mode of representation signals a conviction that the world has grown old.¹⁸

Selon l'auteur, la Satire et la Tragédie sont des modes de mise en intrigue qui sont utilisés par les historiens « who perceive behind or within the welter of events contained in the chronicle an ongoing structure of relationships or an eternal return of the Same in the Different.¹⁹ » Ceux qui utilisent la Comédie ou le Romanesque mettent plutôt l'accent sur la possibilité d'émergence de nouvelles forces sous-tendant une évolution²⁰. White voit en Jacob Burckhardt (1818-1897) un exemple d'utilisation du mode satirique dans la construction du récit historique. Selon lui :

The voice with which Burckhardt addressed his audience was that of the Ironist, the possessor of a higher, sadder wisdom than the audience itself possessed. He

¹⁶ White, 1975, *op. cit.*, p. 11-21.

¹⁷ *Idem*, p. 22-29.

¹⁸ *Idem*, p. 10.

¹⁹ *Idem*, p. 11.

²⁰ *Idem*.

viewed his object of study, the historical field, Ironically, as a field whose meaning is elusive, unspecifiable, perceivable only to the refined intelligence, too subtle, to be taken by storm and too sublime to be ignored. He *apprehended* the world of historical objects as a literal « satura », stew or medley, fragments of objects detached from their original contexts or whose contexts are unknowable, capable of being put together in a number of different ways, of figuring a host of different possible, and equally valid, meanings. « After all, » he said in *Force and Freedom*, « our historical pictures are, for the most part, pure constructions » (74). We can put the fragments together in a number of ways, though we ought not to put them together in such a way as either to foster illusions or to divert attention from the here and now.²¹

Même si la structure historique adoptée par Garneau et ses successeurs ne relève pas de cette méthode « fragmentaire », on peut tout de même s'interroger, tout comme l'a fait Serge Gagnon, sur la capacité qu'ont eu les historiens canadiens du XIX^e siècle à encourager des « illusions » ou à divertir l'attention de « l'ici » en mettant l'accent sur le passé héroïque de la Nouvelle-France.

Quant au peintre Joseph Légaré, il a vécu dans une période très troublée politiquement et en présence d'une domination coloniale toute puissante. Il ne pouvait s'abstraire de « l'ici et du maintenant »; toute sa vie de citoyen engagé le démontre amplement. Il a donc peint des tableaux pour commenter de façon satirique la situation subie par lui et la population canadienne. Plusieurs de ses concitoyens, ainsi que lui-même, pouvaient croire en la fin d'un cycle ou d'une période avec la répression des Rébellions, la suspension de la Constitution de 1791 et la création du Canada-Uni. Le tableau de Plamondon, *Portrait de Zacharie Vincent*, représentation d'une disparition annoncée, celle du dernier Huron de race pure, symbolise la fin d'un cycle pour les habitants du Bas-Canada. En commentant l'œuvre, *Le Canadien* ne s'y trompe pas :

on reconnaît bien le fils des *hommes libres* le chasseur et le guerrier de nos vastes forêts, le canoteur des grands lacs, le dernier *rejeton* d'une nation noble et intrépide, qui a disparu devant nous, comme les castors de nos rivières, les élans de nos bois; et comme nous-mêmes, peut-être, nous disparaîtrons devant une

²¹ *Idem*, p.250-251.

nation plus puissante. Le fort chasse le faible; c'est en deux mots toute l'histoire des fils d'Adam; et le tableau de Mr. Plamondon nous en déroule un petit coin.²²

D'autres auteurs ont associé, eux aussi, les fins de cycle et les périodes historiques tumultueuses avec une conception satirique des événements. N'est-ce pas ce que sous-entend Frye quand il associe la satire avec le mythos de l'hiver? Dans sa forme la plus bénigne, la satire « semble tenir pour acquis que le monde réel est rempli d'anomalies, d'injustices, de folies et de crimes, et cela d'une façon durable et irréversible. ²³» Dans sa forme extrême, elle nous confronte

... à un point d'épiphanie démonique, au sinistre donjon et à la prison de l'éternelle souffrance, à la noire cité du désert, ou, avec une touche d'ironie plus savante, à la *tour abolie*, but inexistant d'une quête impossible. Mais, sur cet autre versant d'un monde maudit dans sa repoussante absurdité, d'un monde sans espoir et sans pitié, la satire réapparaît.²⁴

Dans la même veine, Ruben Quintero écrit : « Thus satirists write in winters of discontent. ²⁵» Un peu plus loin, il note « satire also moves heart and mind through building tension and provoking conflict, but, [...] stops short of any reconciliation with its subject. And as the prism does to light, it leaves its subject refracted and disharmonized. ²⁶»

Compatriote et ami de Légaré, Garneau a écrit son *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* tout en étant impliqué dans les événements qu'il décrit dans la dernière partie de son œuvre, celle où il rappelle les luttes parlementaires entre les Patriotes et les autorités coloniales entre 1791 et 1840. Garneau appartenait à la petite bourgeoisie locale d'allégeance libérale qui assura le leadership national dans les premières décennies du XIX^e siècle. Cette bourgeoisie, nourrie par les idées du Siècle des Lumières, était politiquement progressiste et économiquement

²² Publié dans le journal *Le Canadien*, N^o, 148, Québec, lundi 30 avril 1838, Vol., VII, p. 3 sous l'intitulé « Beaux-Arts ».

²³ Frye, 1969, *op. cit.*, p. 275.

²⁴ *Idem*, p. 290.

²⁵ Ruben Quintero, 2011, *op. cit.*, p. 1.

²⁶ *Idem*, p.3.

conservatrice²⁷. Après l'échec des Rébellions, que Serge Gagnon considère comme « l'échec du nationalisme libéral²⁸ », c'est le clergé qui reprit progressivement un certain ascendant sur la vie intellectuelle, sociale et politique avec une partie du clergé qui professait une idéologie se tournant de plus en plus vers l'ultramontanisme²⁹. Au niveau politique, les autorités ecclésiastiques s'allièrent avec les réformistes aux idées de plus en plus conservatrices. Gagnon explique qu'il y a alors « repli sur les institutions traditionnelles³⁰ » qui s'accompagne d'une « vision du temps historique particulière.³¹ » Dans ces conditions, le passé « prend de plus en plus figure de paradis perdu.³² » Potvin, quant à elle, parle de la « dichotomie³³ » qui existe entre une première définition de la nation comme « collectivité dont le statut est créé par la Constitution, au-delà de toute communauté de mœurs et de langue³⁴ » et une seconde « celle d'une nation essentiellement culturelle dont la langue et la foi seront les marques distinctives.³⁵ »

Garneau sera affecté par l'échec de ses idéaux et tiraillé entre les deux pôles de son engagement idéologique, soit son libéralisme politique et son nationalisme. Cela se reflète dans la rupture narrative décelable entre son *Discours Préliminaire* ouvrant le premier tome de son *Histoire du Canada de sa découverte jusqu'à nos jours* en 1845 et la *Conclusion* du dernier volume publié en 1852. Dans le premier texte, Garneau déclare qu'il veut écrire une histoire de son peuple qui soit scientifique et suive une observation rigoureuse et analytique des faits et des causes³⁶. L'historien récuse le

²⁷ Gagnon, 1978, *op. cit.*, p. 14 et Potvin, 1995, *op. cit.*, p. 63-64.

²⁸ Gagnon, 1978, *op. cit.*, p.8.

²⁹ Pour une description exhaustive de l'Église catholique au Québec durant cette période, consulter Lucia Ferretti, *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal, Boréal, 1999, p. 55-89.

³⁰ *Idem*, p. 14.

³¹ *Idem*.

³² Guy Rocher, *Introduction à la sociologie générale. Troisième partie, Changement social et action historique*, Montréal, HMH, 1969, p. 505, cité dans Gagnon, 1978, *op. cit.*, p. 14.

³³ Potvin, 1995, *op. cit.*, p.64.

³⁴ *Idem*, p.49.

³⁵ *Idem*, p.54.

³⁶ François-Xavier Garneau, « Discours Préliminaire », p. 9, cité dans son intégralité en annexe dans Julie Potvin, 1995, *op. cit.*, p.112.

merveilleux et le fabuleux³⁷. Il en appelle à la rationalité³⁸ et conçoit l'invention de l'imprimé et la découverte du Nouveau Monde³⁹ comme étant le coup de grâce donné aux superstitions de toutes sortes. Selon Potvin, l'histoire qu'il veut écrire est « donc non seulement un processus, mais un progrès, un mouvement ascendant de l'humanité vers l'idéal comme l'a découvert la pensée téléologique du XVIII^e et comme le croira tout le XIX^e siècle scientifique.⁴⁰ » Si l'on réfère à la définition des temps modernes de Reinhart Koselleck, Garneau s'inscrit ici dans le temps historique linéaire « marquée par l'ouverture du futur et par le progrès⁴¹ ». Par contre, il y a un retour au temps cyclique et à l'*historia magistra vitae*⁴² lorsque Garneau écrit dans sa *Conclusion* :

Que les Canadiens soient fidèles à eux-mêmes; qu'ils soient sages et persévérants, qu'ils ne se laissent pas séduire par le brillant des nouveautés sociales ou politiques! Ils ne sont pas assez forts pour se donner carrière sur ce point. C'est aux grands peuples à faire l'épreuve des nouvelles théories. Ils peuvent dans leurs orbites assez spacieuses se donner des libertés. Pour nous, une partie de notre force vient de nos traditions; ne nous en éloignons, ne les changeons que graduellement [...] notre sagesse et notre ferme union adouciront beaucoup nos difficultés, et, en excitant leur intérêt rendront notre cause plus sainte aux yeux des nations⁴³.

Potvin résume bien les deux sentiments qui se dégagent de cette conclusion : la résignation et la désespérance⁴⁴. Dumont, quant à lui, parle de « désespoir historique⁴⁵ ». Dans cette perspective, l'historien Garneau se rapproche de Jacob

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Idem*, p.11

⁴⁰ Potvin, 1995, *op. cit.*, p.59

⁴¹ Reinhart Koselleck, *Le futur passé*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990, p. 307-329, cité dans François Hartog, *Régimes d'historicité Présentisme et expérience du temps*, Lonrai (France), Éditions du Seuil, 2012, p. 39.

⁴² L'*Historia magistra vitae*, c'est une « conception de l'histoire qui conjugait exemplarité et répétition » Hartog, 2012, *op. cit.*, p.106.

⁴³ François-Xavier Garneau, « Conclusion », cité dans *Anthologie de la littérature québécoise*, 1994, *op. cit.*, p.408.

⁴⁴ Potvin, 1995, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁵ Dumont, 1996, *op. cit.*, p. 282.

Burckhardt tel que décrit par Hayden White⁴⁶. Ils ressentent du pessimisme devant leur société, un sentiment accentué par l'échec des idéologies libérales devant des forces supérieures. Burckhardt se replie hors du monde tandis que Garneau invite ses compatriotes à s'accrocher à leurs traditions ancestrales. Pour lui, les héros sont bien morts et il préfère la voie honorable à celle royale de Michelet⁴⁷. La voie royale, telle que pensée par Michelet, est celle de la souveraineté du peuple remplaçant le pouvoir absolu du Prince. Gilles Marcotte explique : « Par rapport au « royale » qui connote la noblesse, la gloire, l'éclat, le brillant, l'adjectif de Garneau se déclare en retrait, déclare une nécessité de modestie...⁴⁸ ». Northrop Frye situe dans le mythos de l'hiver, donc de la satire, « l'élimination de l'élément héroïque.⁴⁹ » Continuant à se pencher sur cette *Conclusion* de Garneau, Marcotte note :

Comment ne pas sentir dans ce texte une étrange violence, celle que le principe de réalité fait subir au désir? Garneau passe la mesure, sa propre mesure, lorsqu'il ironise sur « les droits de l'homme et les autres thèses qui amusent le peuple des grandes villes »; il force le trait en disant que les Canadiens « ont toujours craint de perdre *un usage, une pensée, un préjugé* de leurs pères »...⁵⁰

On peut donc considérer qu'il y a un hiatus ironique entre le *Discours préliminaire* tourné vers le progrès, l'avenir, la liberté de l'homme et la *Conclusion* incitant fortement au retour vers les traditions du passé. Ce discours de la survivance, du repli sur la langue, la religion et les lois des ancêtres français, est celui tenu à la fois par le clergé catholique de plus en plus puissant et leurs alliés réformistes de la fin de la décennie 1840. Yvan Lamonde résume bien la situation :

Entre 1840 et 1852, les libéraux font face à une nouvelle forme d'alliance de l'Église et du conservatisme, d'alliance du pouvoir religieux et du pouvoir politique. L'Église catholique récolte en 1839 les fruits de son loyalisme depuis 1763 et à l'occasion des rébellions de 1837 et de 1838, elle obtient une

⁴⁶ White, 1975, *op. cit.*, p. 234-237.

⁴⁷ Gilles Marcotte, « La voie honorable », *Études françaises*, vol. 30, n° 3, 1994, p.64-65, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/035952ar>.

⁴⁸ *Idem*, p. 65.

⁴⁹ Frye, 1969, *op. cit.*, p. 278.

⁵⁰ Marcotte, 1994, *op. cit.*, p. 68.

reconnaissance légale. Ses positions sur la souveraineté populaire, sur la stratégie libérale de rappel de l'Union, sur les dangers de l'annexion pour la religion, sur le pouvoir temporel du pape servent la vision et les visées du parti de LaFontaine qui, en retour, permet à l'ultramontanisme de mettre en place un système d'instruction publique confessionnalisé et sous la responsabilité et le contrôle de l'Église. Dorénavant, les valeurs transmises par l'école sont celles de la religion et du conservatisme.⁵¹

Quant au parti réformiste de LaFontaine, son « libéralisme » mérite de nombreux bémols. Éric Bédard a étudié ce groupe et les hommes qui le composent. Pour ce qui est de leur idéologie politique, il fait un tableau de l'ensemble de leurs principes en apparence contradictoire. Les réformistes posent eux aussi un regard nostalgique sur le passé récent, celui de 1834 où les Canadiens « parlaient d'une seule voix⁵² », celle du Parti patriote. Après l'Acte d'Union de 1840, il ne reste plus comme solution que de s'accommoder de cette nouvelle constitution et d'en tirer le meilleur parti possible pour la sauvegarde de la nationalité qui devient le but ultime du jeu politique⁵³. Alors que l'individu est au cœur du libéralisme, les réformistes prônent plutôt que l'individu doit s'effacer devant le bien commun de la communauté⁵⁴. Les Canadiens doivent donc tous s'unir derrière les réformistes pour défendre leur langue, leur religion et leurs mœurs. Ce genre de leitmotiv ne tolère aucune opposition, aucun autre parti. Ceux qui osent promouvoir des idées nouvelles seront sévèrement vilipendés. L'exemple de Louis-Joseph Papineau est éloquent. Il sera mis au ban du monde politique et attaqué personnellement jusqu'à sa destruction pour avoir osé demander le rappel de l'Union⁵⁵. Bédard écrit « Ferments de division, les partis sont à leurs yeux une abomination. Dans le meilleur des mondes, ils n'auraient pas lieu d'exister. ⁵⁶» Les opinions adverses sont stigmatisées. Dans *Le Journal de Québec* du 28 août 1848, parlant de la demande de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau d'une

⁵¹ Lamonde, 2000, *op. cit.*, p.318-319.

⁵² Bédard, 2012, *op. cit.*, p. 81.

⁵³ *Idem*, p.86.

⁵⁴ *Idem*, p.93-95.

⁵⁵ *Idem*, p. 105-107. Voir aussi Monet, 1981, *op. cit.*, p. 377-402.

⁵⁶ Bédard, 2012, *op. cit.*, p. 101.

réforme électorale pour rétablir le principe de la représentation proportionnelle, demande à laquelle les réformistes s'opposent farouchement, Cauchon écrit :

Ou il faut que nous nous laissions entraîner au torrent de l'enthousiasme et des préjugés qui nous conduisent à l'abîme [...], ou il faut que nous luttons avec des faits, quelque désolants qu'ils soient, pour sauver le pays contre cet enthousiasme des cœurs chauds et ces préjugés qui invoquent les plus beaux sentiments et les principes fondamentaux de la justice et du droit.⁵⁷

Cauchon parle de l'abîme où les idées nouvelles peuvent conduire les peuples qui se laissent imprudemment séduire par des individus eux-mêmes aveuglés par des théories illusoires. Or n'est-ce pas là le thème principal de *La Ménagerie annexionniste* où on voit le peintre Légaré, aveugle, être conduit tout droit dans un trou noir par des chiens guides? Le crime de Légaré est de s'opposer au parti réformiste en soutenant le projet annexionniste des Rouges et du journal *L'Avenir*. À cette époque, il ne fait pas bon défendre les idées nouvelles et tenter d'introduire de la polyphonie dans le monologue des réformistes. Selon Bédard, ces derniers « ont une véritable hantise de la délibération. Leur obsession de la cohésion, de la concorde et de l'unité est particulièrement frappante.⁵⁸ » Le même auteur cite en exemple les premiers romans du terroir canadien : *Charles Guérin, Roman de mœurs canadiennes* (1846) de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau et *Jean Rivard, le défricheur* (1862) et *Jean Rivard, économiste* (1864) d'Antoine Gérin-Lajoie (1824-1882), deux réformistes qui illustrent les principes de leur parti dans ces trois livres.

Pourtant, d'autres romans avaient précédé ceux-ci, dont *L'Influence d'un livre* (1837) de Philippe Aubert de Gaspé fils. Ce dernier titre a longtemps été « oublié » par l'histoire et les critiques littéraires qui préféraient parler des « romans les plus importants⁵⁹ » plutôt que de faire une chronologie. Selon Patrick Imbert, c'est parce

⁵⁷ *Le Journal de Québec*, samedi, le 26 août 1848, 6^e année, numéro 108, en page 2. Consultation de microfilm MIC A160, boîte n°3, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Cité dans Bédard, 2012, *op. cit.*, p. 97.

⁵⁸ Bédard, 2012, *op. cit.*, p. 100.

⁵⁹ Imbert, 1993, *op. cit.*, p. 156.

que *L'Influence d'un livre* posait le problème fondamental de l'ouverture à un questionnement, à une ambiguïté, au dialogisme et à la polysémie, toutes choses qui étaient impensables au Bas-Canada après l'échec des Rébellions⁶⁰.

Paysage au monument à Wolfe peut à *L'Influence d'un livre* : l'ambiguïté, le dialogisme et la polysémie s'y retrouvent. Lorsque Joseph Légaré peint son tableau, il crée une allégorie satirique de la situation de son époque. Un Indien soumis tend ses armes à une statue de Wolfe : signification explicite, transparence absolue du signe et de l'objet. Cependant, la statue est décrépète et l'Indien n'attend que le moment propice pour s'échapper : signification implicite, opacité du signe vis-à-vis l'objet. La composition de Légaré ouvre la porte à des significations variées, à une multiplicité d'histoires potentielles comme nous l'avons déjà démontré plus haut. Cette œuvre ambiguë est dialogique, à la fois en elle-même par sa composition propre et à l'extérieur par les significations qu'elle ajoute à d'autres discours déjà émis comme *Portrait de Zacharie Vincent* et *Le Dernier Huron*. L'œuvre ouvre un espace et un temps feuilletés, juxtaposés. Le passé, le présent et l'avenir se conjuguent. Tout est évoqué et redevient viable.

Avec *Le Manoir Caldwell et les moulins de l'Etchemin*, Légaré ne présente pas qu'un tableau pittoresque peint selon les règles des topographes britanniques dont il a assimilé les techniques. Il tend aux autorités coloniales un miroir truqué où le paysage bucolique dominé par le pouvoir anglais se trouve également investi de son idéologie canadienne. Pour ce faire, il n'a besoin que du petit couple formé de l'Indien et de l'Habitant au premier plan. Tel un prisme, ces deux éléments déforment la représentation idyllique et rétablissent une autre image : celle de la vérité de

⁶⁰ *Idem*, p.162-163. Selon l'auteur, c'est parce que le livre d'Aubert de Gaspé fils ne convenait pas à l'idéologie officielle et « qu'il reposait sur une intertextualité forte » (p. 156) qu'il fut relégué aux oubliettes. Le credo officiel prône la transparence absolue du signe et de l'objet, un monologisme dogmatique qui ne laisse aucune place à la polysémie, à l'ouverture vers des significations multiples. C'est aussi le dogme de l'Église catholique « qui vise à imposer une vérité et n'a longtemps pas permis l'essor des individualités dans l'apprentissage de la problématisation des significations en fonction de signes débordés par les contextes discursifs. » (p. 154)

l'injustice et de la fraude manigancées par des gens appartenant à l'oligarchie coloniale. « En imitant presque, mais pas tout à fait⁶¹ » le paysage pittoresque anglais, le tableau de Légaré dévoile l'ambivalence du discours colonial. Sir Edward Cust (1794-1878), un officier et homme politique britannique contemporain de Légaré a écrit :

Il n'est pas de mise de mettre en cause à ce jour la politique consistant à conférer à chaque colonie de l'Empire britannique une représentation imitant la Constitution britannique. Mais si la créature ainsi dotée a parfois oublié sa signification réelle et, en vertu des porte-parole et des appariteurs, de toute la pompe et des cérémonies de la législature impériale, a osé défié [sic] la mère-patrie, celle-ci doit se féliciter de la folie de conférer de tels privilèges à un état de la société qui n'a pas de prétention terrestre à une position si haute. Donner à une colonie les formes de l'indépendance est une moquerie; elle ne serait pas une colonie une heure de plus si elle pouvait conserver une position indépendante.⁶²

Selon Bhabha, les politiques coloniales de l'Empire britannique s'exprimaient souvent « à travers les figures de la farce. Car l'intention épique de la mission civilisatrice [...], produit souvent un texte riche des traditions du trompe-l'œil, de l'ironie, du mimétisme et de la répétition. ⁶³»

⁶¹ Cette expression revient comme un leitmotiv dans le chapitre IV « Du mimétisme et de l'homme : l'ambivalence du discours colonial » dans *Les lieux de la culture Une théorie postcoloniale*, Homi K Bhabha, 1994, *op. cit.*, p. 147-157. C'est de là que nous la tenons. Ainsi à la page 148, il est écrit : « comme sujet d'une différence qui est presque le même mais pas tout à fait. »

⁶² Sir Edward Cust, « Reflections on West African Affairs...addressed to the Colonial Office », London, Hatchard, 1839, cité dans Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture une théorie postcoloniale*, 1994, *op. cit.*, p.147.

⁶³ Bhabha, 1994, *op. cit.*, p. 148. Dans le contexte bas-canadien, ce recours au mimétisme s'exerce autant chez les Anglophones que chez les Francophones. Ainsi, du côté français, dans les collèges classiques, les étudiants imitent les magistrats britanniques en portant la toge et le rabat blanc lors de leurs apprentissages de l'art de la rhétorique. Pour de plus amples informations sur ce sujet, consulter Galarneau, 1978, *op. cit.*, p. 193-194 et Baillargeon, 1994, *op. cit.*, p. 348-351 et p. 353-366. En 1802, Joseph Quesnel écrit une comédie satirique *L'anglomanie ou Le dîner à l'anglaise* pour dénoncer l'anglophilie de certains membres de la petite bourgeoisie francophone. Pour de plus amples informations sur ce sujet, consulter John E. Hare, « Le rôle des salons littéraires à Montréal au tournant du XIX^e siècle », dans Andrès et Bernier, 2002, *op. cit.*, p. 166-180. Du côté anglais, Joseph-Edmond Roy raconte une curieuse habitude de Sir Henry Caldwell. Ce dernier s'était fait construire une calèche tenant plus de la litière avec multiples coussins que du véhicule traditionnel. Il avait l'habitude de rendre visite aux habitants de sa seigneurie de Lévis, à demi-couché dans ce carrosse, tout comme un nabab oriental (Roy, 1984, tome 3, *op. cit.*, p. 188).

Louise Vigneault et Isabelle Masse ont démontré comment Zacharie Vincent s'est approprié les techniques picturales occidentales pour retourner vers le colonisateur le regard stéréotypé posé sur lui⁶⁴. Il a produit des autoportraits qui imitent, « mais pas tout à fait » les autoreprésentations des grands maîtres européens. Pas tout à fait, parce qu'il y a introduit sa propre hybridité. Les auteures notent « le peintre a mis en place des espaces d'entre-deux, à la frontière de réalités proscrites, inédites ou syncrétiques, espaces qui ont eu comme effet de contourner les dynamiques binaires de pouvoir et de produire un possible.⁶⁵ » Les mêmes théories peuvent s'appliquer à *Paysage au monument à Wolfe* et *Le manoir Caldwell et les moulins de l'Etchemin*. Toute l'histoire de Légaré, sa vie personnelle, son engagement politique, son emprisonnement au moment des Rébellions, plaident en faveur du fait qu'il n'est pas dupe de la comédie qui se joue sous ses yeux. Les Canadiens sont « presque, mais pas tout à fait » des sujets anglais. Ils ne bénéficient pas de l'entièreté des libertés anglaises, car ils ne peuvent s'exprimer que dans les limites qui leur sont imposées par le pouvoir colonial britannique. Pour communiquer ce qu'il pense réellement, Légaré imite les tableaux de sa collection privée à laquelle il emprunte des éléments de composition. Il produit une allégorie de la situation politique tellement codée que son ambiguïté même la rend satirique. Il peint un paysage où deux seules petites figures, situées en périphérie de l'œuvre, transforment l'idyllique en satirique. Il y a quelque chose de profondément ironique à ce que ce soit les éléments marginalisés qui remettent en cause l'ensemble d'une image qui est en elle-même, en tant que représentation d'une colonie anglaise paisible, un trompe-l'œil et un leurre.

Joseph Légaré, en produisant des tableaux où peuvent se lire de la satire et de multiples significations, introduit dans les discours des autorités réformistes et cléricales de la décennie 1840, une polysémie et un dialogisme insupportables, mais nécessaires. Il contribue à promouvoir des narrations alternatives pour compléter

⁶⁴ Vigneault et Masse, 2011, *op. cit.*, p.41-70.

⁶⁵ *Idem*, p. 42.

L'Histoire du Canada de son origine jusqu'à nos jours de François-Xavier Garneau, publié à partir de 1845. Ce ne sera qu'à partir des années 1860 qu'une nouvelle vision historique insistera sur l'origine mystique de la Nouvelle-France et ne voudra voir que le dessein de la divine Providence derrière le traumatisme de la Conquête.

En conclusion, toute historienne de l'art se place en un point précis du temps et de l'espace et de là, elle opérera des choix de corpus, de théories et d'auteurs cités. À cause de cela, elle n'échappera jamais à l'angle mort et à la tache aveugle que représente l'endroit d'où elle parle et écrit, produisant une histoire éminemment subjective. Jean-François Hamel explique :

...l'art du récit contribue depuis toujours à l'invention de temps nouveaux, de temps inédits qui bouleversent non seulement le passé et sa mémoire, mais l'avenir. [...] Chaque récit joue ainsi le rôle d'un passeur. Il est le passeur du passé, mais l'objet de cette passation, il ne le possède jamais sous la forme d'une antécédence pure, il donne ce dont il est en dette grâce aux ruses de la mémoire et de l'imagination.⁶⁶

Giorgio Agamben a écrit :

Cela signifie que le contemporain n'est pas seulement celui qui, en percevant l'obscurité du présent, en cerne l'inaccessible lumière; il est aussi celui qui, par la division et l'interpolation du temps, est en mesure de le transformer et de le mettre en relation avec d'autres temps, de lire l'histoire d'une manière inédite, de la « citer » en fonction d'une nécessité qui ne doit absolument rien à son arbitraire, mais provient d'une exigence à laquelle il ne peut pas ne pas répondre. C'est comme si cette invisible lumière qu'est l'obscurité du présent projetait son ombre sur le passé tandis que celui-ci, frappé par ce faisceau d'ombre, acquérait la capacité de répondre aux ténèbres du moment.⁶⁷

Ces propos ont inspiré la démarche de cette recherche. Nous espérons que ce mémoire, en interrogeant le passé, réussisse à démystifier les spectres du présent à travers un chassé-croisé théorique et critique. Avec le discours satirique, nous avons

⁶⁶ Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, Narrativité, Modernité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006, p. 7.

⁶⁷ Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Dijon-Quetigny, Éditions Payot & Rivages, 2008, p. 38-39.

ajouté un point de vue différent sur l'œuvre de Joseph Légaré et sur l'histoire de l'art canadien de cette période. La satire y est présente tout comme elle est bien vivante dans la production actuelle de certains artistes. Kent Monkman en est un excellent exemple, alors qu'il revisite avec un regard ironique les paysages des grands maîtres du XIX^e siècle pour y ajouter l'histoire de ses ancêtres autochtones.

ANNEXE A

FIGURES



Fig. 1 *Paysage au monument à Wolfe*,
Joseph Légaré, vers 1845.



Fig. 2 *Portrait de la reine Victoria*,
Joseph Légaré, vers 1839.



Fig. 3 Josephite Ourné
Joseph Légaré, vers 1840

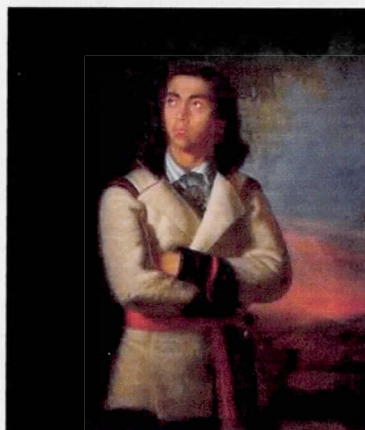


Fig. 4 Portrait de Zacharie Vincent, Antoine Plamondon, 1838.



42a *Mercure endormant Argus*, gravure d'Émile Carlier d'après une œuvre de Salvator Rosa, 1768, 24,1 x 39,4 cm, Archives du Séminaire de Québec, Québec.

Fig. 5 *Mercure endormant Argus*



Fig. 6 *Le major général James Wolfe*, Richard Houston d'après un dessin de Hervey Smyth, non daté.



Fig. 7 *Vulcain présentant à Vénus des armes pour Énée*
Jacques Danzel d'après François Boucher, non daté.



Fig. 8 *The Course of Empire : The Savage State*
Thomas Cole, 1834.



Fig. 9 *The course of Empire : The Arcadien or Pastoral State*,
Thomas Cole, 1834.



Fig. 10 *The Course of Empire : The Consummation*
Thomas Cole, 1836.



Fig. 11 *The Course of Empire : Destruction*
Thomas Cole, 1836.



Fig. 12 *The Course of Empire : Desolation*
Thomas Cole, 1836.



Fig. 13 *La Bataille de Sainte-Foy*
Joseph Légaré, vers 1854.

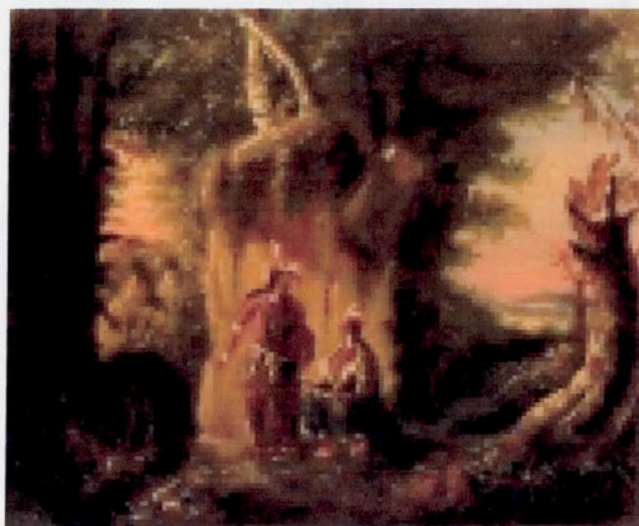


Fig. 14 *Les fiançailles d'une Indienne*
Joseph Légaré, vers 1844.



Fig. 15 *Le désespoir d'une Indienne*
Joseph Légaré, entre 1844 et 1848.



Fig. 16 *Le Canadien*
Joseph Légaré, 1833.



Fig. 17 *Caricature du juge Pierre Amable de Bonne*
Non signé, non daté.



Fig. 18 *Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la nation des Hurons,*
Canada

Henry Daniel Thielcke, 1841.



Fig. 19 *Monument à Wolfe, Abbaye de Westminster*
Joseph Wilton, 1773.



Fig. 20 *La Mort de Wolfe*
Benjamin West, 1770.



Fig. 21 *Statue du général Wolfe*
Ives et Hyacinthe Chalette, vers
1779.



Fig. 22 *Monument à Wolfe et à Montcalm*
James Smillie d'après J.P. Cockburn, vers
1828-1829.

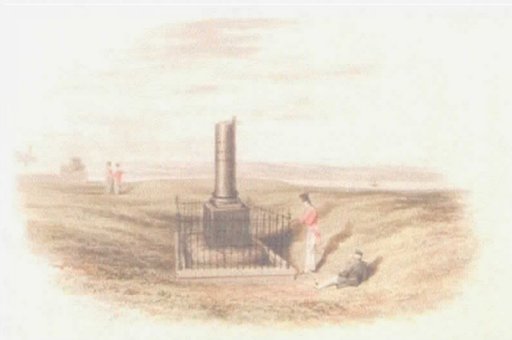


Fig. 23 *Colonne à Wolfe*
James Grant, non daté.

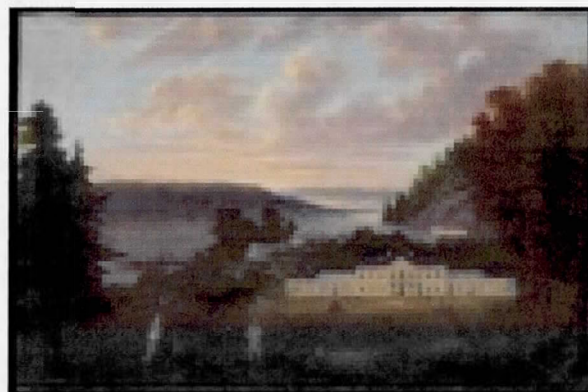


Fig. 24 *Le Manoir Caldwell et les Moulins de l'Etchemin*
Joseph Légaré, vers 1843.



Fig. 26 *Scène d'élections à Château-Richer*, Joseph Légaré, vers 1851.



Fig. 26 *La ménagerie annexionniste* attribué à William Augustus Leggo 1850.

LE CARILLON
N.3
GRANDE CHASSE SAUT-À-LA-PUCE
[TABLEAU ALLÉGORIQUE]



Fig. 27 *Grande Chasse du Saut-à-la-Puce (tableau allégorique)*

Non signé, vers 1850.

ANNEXE B

POÈMES DE FRANÇOIS-XAVIER GARNEAU

LE DERNIER HURON¹

« Triomphe, destinée! Enfin, ton heure arrive,
Ô peuple, tu ne seras plus
Il n'errera bientôt de toi sur cette rive
Que des mânes inconnus.
En vain, le soir du haut de la montagne,
J'appelle un nom : tout est silencieux.
Ô guerriers, levez-vous! couvrez cette campagne,
Ombres de mes aïeux! »

Mais la voix du Huron se perdait dans l'espace
Et ne réveillait plus d'échos,
Quand, soudain, il entend comme une ombre qui passe,
Et sous lui frémir des os.
Le sang indien s'embrace en sa poitrine;
Ce bruit qui passe a fait vibrer son cœur.
Perfide illusion! Au pied de la colline,
C'est l'acier du faucheur!

« Encor lui, toujours lui, serf au regard funeste
Qui me poursuit en triomphant.
Il convoite, déjà du chêne qui me reste
L'ombrage rafraîchissant.
Homme servile, il rampe sur la terre;
Sa lâche main, profanant des tombeaux,
Pour un salaire impur va troubler la poussière
Du sage et du héros.

« Il triomphe et, semblable à son troupeau timide,
Il redoutait l'œil du Huron;
Et lorsqu'il entendait le bruit d'un pas rapide
Descendant vers le vallon,
L'effroi, soudain, s'emparait de son âme;
Il croyait voir la mort devant ses yeux.
Pourquoi dès leur enfance et le glaive et la flamme
N'ont-ils passé sur eux? »

¹ Poème de François-Xavier Garneau, paru dans *Le Canadien*, signé « F. X. G. », cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 204-207.

Ainsi Zodoïska, par des paroles vaines,
 Exhalait un jour sa douleur,
 Folle imprécation jetée aux vents des plaines,
 Sans épuiser son malheur.
 Là, sur la terre à bas gisent ses armes,
 Charme rompu qu'aux pieds broya le temps.
 Lui-même a détourné ses yeux, remplis de larmes,
 De ces fers impuissants.

Il cache dans ses mains sa tête qui s'incline,
 Le cœur de tristesse oppressé,
 Dernier souffle d'un peuple, orgueilleuse ruine
 Sur l'abîme du passé.
 Comme le chêne isolé dans la plaine,
 D'une forêt noble et dernier débris,
 Il ne reste que lui sur l'antique domaine
 Par ses pères conquis.

Il est là, seul, debout au sommet des montagnes,
 Loin des flots du Saint-Laurent;
 Son œil avide plonge au loin dans les campagnes
 Où s'élève le toit blanc.
 Plus de forêts, plus d'ombres solitaires;
 Le sol est nu, les airs sont sans oiseaux;
 Au lieu de fiers guerriers, des tribus mercenaires
 Habitent les coteaux.

« Que sont donc devenus, ô peuple, et ta puissance
 Et tes guerriers si redoutés?
 Le plus fameux du Nord jadis par ta vaillance,
 Le plus grand par tes cités.
 Ces monts couverts partout de tentes blanches
 Retentissaient des exploits de tes preux,
 Dont l'œil étincelant reflétait sous les branches
 L'éclair brillant des cieux.

Libres comme l'oiseau qui planait sur leurs têtes,
 Jamais rien n'arrêtait leurs pas.
 Les jours étaient remplis et de joie et de fêtes,
 De chasses et de combats.
 Et dédaignant des entraves factices,
 Suivant leur gré leurs demeures changeaient.

Ils trouvaient en tous lieux des ombrages propices,
Des ruisseaux qui coulaient.

Au milieu des tournois sur les ondes limpides
Et des cris tumultueux,
Comme des cygnes blancs dans leurs courses rapides,
Leurs esquifs capricieux,
Joyeux voguaient sur le flot qui murmure
En écumant sous les coups d'avirons.
Ah! Fleuve Saint-Laurent, que ton onde était pure
Sous la nef des Hurons!

Tantôt ils poursuivaient de leurs flèches sifflantes
Le renne qui pleure en mourant,
Et tantôt, sous les coups de leurs haches sanglantes,
L'ours tombait en mugissant,
Et, fiers chasseurs, ils chantaient leur victoire
Par des refrains qu'inspira la valeur.
Mais pourquoi rappeler aujourd'hui la mémoire
De ces jours de grandeur?

Hélas! Puis-je, joyeux, en l'air brandir la lance
Et chanter aussi mes exploits?
Ai-je bravé comme eux, au jour de la vaillance,
La hache des Iroquois?
Non, je n'ai point, sentinelle furtive,
Jusqu'en leur camp surpris des ennemis.
Non, je n'ai pas vengé la dépouille plaintive
De parents et d'amis.

Tous ces preux descendus dans la tombe éternelle
Dorment couchés sous ces guérets;
De leur pays chéri la grandeur solennelle
Tombait avec les forêts.
Leurs noms, leurs jeux, leurs fêtes, leur histoire,
Sont avec eux enfouis pour toujours,
Et je suis resté seul pour dire leur mémoire
Aux peuples de nos jours!

Orgueilleux aujourd'hui qu'ils ont mon héritage,
Ces peuples font rouler leurs chars
Où jadis s'assemblait, sous le sacré feuillage,

Le Conseil de nos vieillards.
Au sein du bruit leurs somptueux cortèges
Avec fracas vont profaner ces lieux!
Et les éclats bruyants des rires sacrilèges
Y montent jusqu'aux cieux!

Mais il viendra pour eux le jour de la vengeance,
Et l'on brisera leurs tombeaux.
Des peuples inconnus, comme un torrent immense,
Ravageront leurs coteaux.
Sur les débris de leurs cités pompeuses,
Le pâtre assis alors ne saura pas,
Dans ce vaste désert quelles cendres fameuses
Jaillissent sous ses pas.

Qui sait? Peut-être alors renaîtront sur ces rives
Et les Indiens et leurs forêts;
En reprenant leurs corps, leurs ombres fugitives
Couvriront tous ces guérets;
Et, se levant comme après un long rêve,
Ils reverront partout les mêmes lieux,
Les sapins descendant jusqu'aux flots sur la grève,
En haut les mêmes cieux. »

VERS INFÂMES CONTRE LA TEMPÉRANCE²

1

Le Nectar brille dans ma coupe
 Dont l'amitié remplit les bords;
 Des ris une bruyante troupe
 Répond à nos joyeux accords.
 Amis, appelons la Folie;
 J'aime à voir sauter les bouchons.
 Dieu! Que je trouve d'harmonie
 Dans le glouglou de ces flacons

2

Un pouvoir plein de jalousie
 Voudrait, Bacchus, te renverser!
 Contre cette froide Russie
 Formons une ligue de fer.
 Que chacun avec moi s'écrie :
 Hip! Hip! C'est cela, mes garçons.
 Dieu! Que je trouve d'harmonie
 Dans le glouglou de ces flacons.

3

Hourra! Sébastopol succombe.
 La tempérance est à nos pieds.
 J'ai vu, plus grosse qu'une bombe,
 Sa gorge, ivre de flots entiers.
 Si l'on repoussait l'eau-de-vie
 Pour d'eau claire emplir les flacons,
 Eh! Que deviendraient l'harmonie,
 Les convives et les chansons

² Manuscrit retrouvé dans l'album de Lady Belleau et suivi d'un billet daté du 23 octobre 1854 et signé « X X X » et attribué à François-Xavier Garneau. Conservé à Bibliothèque et Archives du Canada, Division de l'art documentaire et de la photographie, 1982-100-4, folio 4 recto-verso, cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.* p. 225.

LA LIBERTÉ PROPHÉTISANT SUR L'AVENIR DE LA POLOGNE³

On nous disait : Son règne recommence,
 La liberté partout renverse les tyrans;
 Comme l'éclair, on voit briller sa lance
 Qui dans leurs chars poursuit les monarques errants.
 Le guerrier de Warsaw, sur son coursier fidèle,
 Pour la patrie a ressaisi son dard;
 Et déjà, le clairon résonne en la tourelle
 Où sommeillaient les satrapes du Czar.

Dans ses transports, le barde sur sa lyre
 Avit pour la Pologne entamé de doux chants;
 De Kosciuszko l'ombre semblait sourire
 Aux refrains que son nom prêtait à ses accents.
 Hélas! D'un jour si beau qu'il fut vain le présage;
 Tout succombait sous le glaive oppresseur;
 Et les flots sont couverts des débris du naufrage
 Dont s'échappait à peine un voyageur.

Ô Liberté! Ne serais-tu qu'un songe,
 Et par toi notre espoir se verrait-il trompé?
 Seuls les tyrans règnent par le mensonge,
 Monstre dans une nuit toujours enveloppé.
 Mais non; de l'Éternel tu partages l'essence,
 Je vois aux cieux briller ton trône d'or.
 Peuples, écoutez tous; vous, rois, faites silence,
 J'entends sa voix vers nous descendre encor.

« Il règne encor ce nom qui, dans Byzance,
 Fit trembler autrefois l'orgueilleux Musulman;
 Il règne encor, et, comme un flot immense,
 Il refoule au désert les peuples du Balkan.
 En vain, les rois ont dit : que périsse sa gloire!
 Que de la terre on l'efface à jamais!
 La Pologne, déjà volant à la victoire,
 À ses tyrans fait payer leurs forfaits. »

Elle a parlé : soudain, la foudre gronde,

³ Publié dans *The Polonia or Monthly Reports on Polish affairs published by the Literary association of Friends of Poland*, London, n° 3, octobre 1832, p. 185-187, attribué à « Mr. François Xavier Garneau », cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p.132-134.

Le ciel est obscurci de nuages épais;
 L'éclair rapide enveloppe le monde;
 Et de frayeur les rois tremblent dans leurs palais.
 Partout, les fers brillants hérissent la carrière,
 Des Polonais se déploient les rangs;
 Le Cosaque orgueilleux, lancé de sa frontière,
 Rêvait en vain à des lauriers sanglants.

« À la victoire! » a redit la trompette;
 Sur les hordes du Nord s'élancent nos guerriers;
 La Liberté combattait à leur tête,
 Un sang impur couvrait le flanc de ses coursiers.
 Les cohortes du Czar, que saisit l'épouvante,
 De leurs débris parsèment nos sillons;
 Et lui-même en son char, sur la plaine fuyante,
 A, loin de lui, laissé ses légions.

Dans son orgueil, il se disait naguère :
 « Nous avons renversé le géant des combats;
 Et contre nous, sortis de la poussière,
 Des peuples oseraient envoyer le trépas?
 Dans leur audace folle un destin les entraîne;
 Pour leur bonheur, rendons-les plus soumis.
 Du forçat révolté l'on resserre la chaîne;
 Courbons ainsi ces sujets ennemis. »

Mais, comme un rêve oublié, dès l'aurore,
 Son règne n'a laissé qu'un vague souvenir;
 La Liberté, dont l'astre vient d'éclorre,
 Des peuples a béni le riant avenir.
 Il brille, enfin, ce jour qu'attendait notre gloire,
 Qu'à la Pologne on promet si longtemps
 Il brille, et sur nos fronts, marqués par la victoire,
 Il a compté des lauriers éclatants.

Du Polonais recommencent les fêtes;
 La joie et la gaîté rentrent dans les hameaux,
 Et les cités ont soulevé leurs têtes;
 Le hautbois retentit partout sur les coteaux.
 Près de lui le guerrier a déposé ses armes;
 De la patrie il chante les exploits;
 « L'esclave n'a jamais connu que les alarmes;
 Ce bras, » dit-il, « a fait trembler des rois. »

Jour de triomphe, à nos chants héroïques
 Prête un refrain sacré qui charme l'avenir;
 La Liberté rend les âmes stoïques,
 Nos fils en garderont un noble souvenir.
 « Des rois avaient, jadis, osé de la patrie
 Se partager, » diront-ils, « les lambeaux;
 Mais nos aïeux ont su punir leur perfidie-
Pour tant d'exploits honorons leurs tombeaux. »

LA PRESSE⁴

Messenger des pensers que vomit le cratère
 Sans cesse bouillonnant sur l'Etna qu'il éclaire,
 Ma main aux quatre vents jette de son sommet
 Cette manne à l'esprit des enfants de Japhet.
 Et depuis que Strasbourg imprimant la pensée,
 Affranchit la raison du règne de l'épée,
 De la Presse toujours fidèle serviteur,
 J'ai pendant trois cents ans colporté son labeur.
 Dans ma course aujourd'hui j'éclabousse les trônes;
 Mais je naquis petit, faible et vivais d'aumônes.

Dans ces siècles obscurs, timide, j'ai d'abord,
 Comme un vilain soumis, respecté le plus fort.
 On me voyait furtif commencer ma carrière,
 Débitant aux châteaux des livres de prière,
 Où les moines surpris virent, non sans effroi,
 L'art d'embellir un T dérobé su par moi.
 Le noble châtelain se penchant sur sa fille,
 Admire dans ses mains des heures où tout brille,
 Caractères, couleurs, grotesques ornements,
 Tous objets qui charmaient les yeux au bon vieux temps.
 Il sourit au succès de l'art qui vient de naître,
 L'imprudent ne voit pas de loin surgir un maître.
 Il se croyait trop grand pour craindre cet engin;
 Sa puissance, déjà, s'écroulait sous ma main.

Mais la Presse bientôt étendit son empire.
 Naguère, jeune ormeau craignant même Zéphire,
 Elle cachait son front à l'approche du vent;
 Aujourd'hui dans les airs, elle brave l'autan.
 S'alliant au génie, elle éclaira le monde;
 Sa clarté dissipa l'obscurité profonde;
 La vérité brilla, le mensonge s'enfuit,
 Cachant son front hideux dans l'ombre de la nuit;
 L'homme moins préjugé devient enfin plus sage.

Je disais : voilà donc, en effet, mon ouvrage.

⁴ Paru sur Feuille volante du *Canadien*, 1^{er} janvier 1839, sous le titre »Hommage du Petit Gazetier. À Messieurs les Abonnés du Canadien. Premier Jour de l'Année 1839.« Cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, 184-186.

Sur les monts escarpés tombèrent les châteaux,
 Où de petits tyrans écrasaient leurs vassaux;
 Le peuple devint homme et les princes plus justes
 Furent, en vérité, des monarques augustes.
 Si quelque balthazar, impie audacieux,
 Osa fouler aux pieds la justice et les Dieux,
 De cette idole d'os bravant l'audace altière,
 À sa face mon pied fit jaillir la poussière;
 Et les peuples riant de sa confusion,
 Proclamèrent ainsi pour reine la raison.

Cependant s'élevaient, déjà, de faux prophètes :
 Leurs traits étaient contrits et leurs voix contrefaites.
 Aux folles passions élevant leurs autels,
 Ils semèrent la haine au milieu des mortels;
 Et le monde depuis incertain dans sa route,
 Sur le juste et le faux balance dans le doute.
 Les partis se formant et régnaient tour à tour,
 Leur haine prononçait des jugements d'un jour.
 Les bouchers de Smithfield, le glaive des Cévennes
 Rendaient et la raison et la justice vaines.
 Une fois la raison crut régner un moment;
 Mais Marat vint, Marat! Il demande du sang.
 Apôtre d'un parti qui se dit populaire :
 Pour triompher, dit-il, le sang est salubre.
 D'un principe opposé farouche partisan,
 Le Herald, après lui, s'écrie : encor du sang!
 Haro sur le vaincu; que le bûcher s'allume!
 Peuple, contemplez donc, voilà le sang qui fume :
 Pour Gracchus, pour César... ainsi dans tous les lieux,
 Le sang est le tribut qui se prise le mieux.

Eh! Quand reviendras-tu, prêtre de la justice,
 De ces Mathans trompeurs débarrasser la lice?
 Joad, où donc es-tu? Vain siècle de clarté,
 Dis, dis-moi dans quel lieu trouver la vérité?...
 Mais toujours près de lui le mal a son remède.
 Aux esprits éclairés il faudra que tout cède.
 Et leur nombre petit s'agrandissant toujours
 Ramènera chez l'homme, enfin, de plus beaux jours.
 Sans cesse en tous les lieux s'étendra leur puissance;
 Devant elle, fuiront l'envie et l'ignorance.
 Les prêtres de Baal voyant tomber leurs Dieux,

En se couvrant le front disparaîtront comme eux.
En vain, ils défendront la voix des faux oracles,
Proclameront partout l'effet de leurs miracles,
Flatteront l'intérêt, le sombre préjugé,
Multiplieront leurs traits contre la vérité;
Semblable à Galilée au pied du Capitole,
Le génie inspiré bravera leur idole;
Et luttant corps à corps avec leurs dogmes vains,
On le verra briser leurs armes dans leurs mains.
Si quelquefois le peuple abusé les protège,
Et même sur lui lève une main sacrilège,
Lui, cédant un instant à l'orage irrité,
Il reviendra plus fort, et son bras redouté,
Renversant à la fin leur temple et leur idole,
Et brisant devant eux le marbre où leur symbole,
En paradoxe obscur, trompait l'âme et le cœur,
Aux yeux de l'univers saura sortir vainqueur.
Ainsi l'on voit un aigle en lutte avec l'orage
Avancer, reculer, combattre avec courage.
Il descend, il remonte et l'aquilon lassé
Gronde et cède aux efforts de l'aigle courroucé,
Qui bientôt s'élevant au-dessus de la nue,
Voit au loin dessous lui la tempête vaincue,
Et planant dans les airs aux regards du mortel,
S'élance triomphant dans les flots du soleil.

LA COUPE⁵

Les monarques naguère étonnés de ma gloire,
 En foule inondaient mon palais.
 Mais alors dans mes mains je tenais la victoire;
 Clio n'a rien d'égal à mon nom dans l'histoire,
 Et je faisais trembler les rois quand je parlais.
 L'Europe entière a connu ma puissance.
 Ma cour éclipsait tout de sa magnificence.
 D'in mot seul je créai des peuples et des rois.
 E! Je soupire
 Non pour l'empire,
 Mais pour tous ces héros qui s'armaient à ma voix.

Tout est perdu; le sort, enfant de la nature,
 De sa foudre a frappé mon front;
 Ah! Simulacre vain! Ton nom seul on murmure.
 Que ne peux-tu d'un lâche encor venger l'injure?
 Ton bras chargé de fers laisse impuni l'affront.
 Ta foudre est là couverte de poussière;
 Qu'est devenue hélas! Ma puissance première?
 Tel on voit un lion, mourant percé de coups,
 Qu'un chien outrage,
 Mugir de rage,
 En regardant son sang bouillonner de courroux.

Enchaîné sur ce roc que la mer environne,
 Où gronde l'Autan courroucé;
 Un jonc noir est mon sceptre, une pierre mon trône;
 Et la nue enflammée, en passant, me couronne.
 Par un vil geôlier je me vois offensé.
 Barbare Low, cruel à l'indigence,
 Tu refuses du pain aux vieux héros de France.
 Bertrand, prends cette coupe où tu bus tant de fois,
 Ô perfidie!
 Chère patrie,
 Que ne puis-je aujourd'hui venger tes vieux exploits.

Ô Coupe! Que souvent de ses lèvres riantes
 Le monarque a touché tes bords;

⁵ Poème de François-Xavier Garneau, paru dans *Le Canadien*, vol. 3 n° 71, 18 octobre 1833, p. 2 daté de « Québec, Juillet 1830 », signé « F. X. G. » cité dans Grisé et Wyczynski, *op. cit.* 2012, p.121-122.

En versant le nectar sur nos palmes brillantes,
 Elle reverdissait en leurs feuilles naissantes
 Et resserrait toujours les nœuds de nos accords.
 Brise ce vase, emblème de ma gloire;
 Et tu diras aux rois traîtres à ma mémoire,
 Que je ne l'ai vendu que pour un peu de pain
 Moi dont l'Étoile
 Perça le voile
 De l'oubli qui cachait leur nom et leur destin.

Bertrand, prends cette coupe, efface aussi ces armes;
 Elles ont déjà trop été;
 Elles qui remplissaient tout l'univers d'alarmes.
 Mais pourquoi ces soupirs...tu verserais des larmes!
 Vins, viens, sèche ces pleurs; oui, la postérité
 À nos exploits saura rendre justice.
 Et nos vainqueurs cruels à qui tout fut propice,
 Trouveront en tremblant des juges scrutateurs;
 L'or d'Angleterre,
 Et mon tonnerre
 Quoique inégaux seront alors compétiteurs.

LE PAPILLON⁶

Papillon
 Que l'aurore
 Fit éclore
 Au gazon,
 Je cours, voltige
 Dans mon manoir,
 De tige en tige
 Jusques au soir;
 Dans la rose,
 Doux séjour!
 Je repose
 Jusqu'au jour.

Et quand le jour commence,
 S'offre pour me baigner
 La perle qui balance
 Aux branches d'égantier.

Et puis sur la colline
 Où brillent cent couleurs,
 Je joue et je butine
 Dans le parfum des fleurs.

Sur le sein de Zéphire,
 Je me berce en riant,
 Et quand son souffle expire
 Sur le coteau brûlant,

Sous ombrage
 De moissons,
 Ou feuillage
 De buissons,
 Fraîcheur, silence,
 Je trouve alors;

Sans que j'y pense,
 Là, je m'endors.
 Douce vie,

⁶ Publié dans *Le Canadien*, vol. 11, n°56, 17 septembre 1841, p. 1, signé « F. X. G. » Cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 215-217.

Suis ton cours,
Et fleurie
Sois toujours.

Si l'hirondelle
Tente souvent
Route nouvelle
Au firmament,

Toujours l'orage,
Grondant tout bas,
Et le naufrage
Suivent ses pas.

Moi, moins superbe,
Moins glorieux,
Sur un brin d'herbe
Je suis heureux.

Et la tempête,
Suivant son cours,
Loin de ma tête
Passe toujours.

On vit chez l'homme
Audacieux
Le front de Rome
Toucher les cieux.

Mais sur la terre
Passe Attila,
Dans la poussière
Rome croula.

D'où je folâtre
Au sein des champs,
Sur leur théâtre
Je vois les grands.

Tandis qu'en proie
Aux noirs pensers,
Leur tête ploie
Sous les dangers.

Sans souci, sans alarmes
Je coule en paix des jours
Embellis par les charmes
De célestes amours.

Libre comme l'haleine
Des inconstants zéphirs,
Partout, je me promène
Au gré de mes désirs.

Sans que je m'inquiète,
Oui, déjà j'aperçois
Ma poussière indiscrete
Avec celle des rois.

Papillon
Que l'aurore
Fit éclore
Au gazon,
Je cours, voltige
Dans mon manoir,
De tige en tige
Jusques au soir;
Dans la rose,
Doux séjour!
Je repose
Jusqu'au jour.

LE VOLTIGEUR, 1812⁷

Sombre et pensif, debout sur la frontière,
 Un voltigeur allait finir son quat :
 L'astre du jour achevait sa carrière,
 Un rais, au loin, argentait le rempart.
 Hélas! Dit-il, quelle est donc ma consigne?
 Un mot anglais que je ne comprends pas!
 Mon père était du pays de la vigne :
 Mon poste! Non! Je ne te laisse pas!

Un bruit soudain vient frapper son oreille;
 Qui vive?...point. Mais j'entends le tambour.
 Au corps de garde est-ce que l'on sommeille?
 L'aigle déjà plane aux bois d'alentour.
 Hélas! Dit-il, quelle est donc ma consigne?
 Un mot anglais que je ne comprends pas!
 Mon père était du pays de la vigne :
 Mon poste! Non! Je ne te laisse pas!

C'est l'ennemi, je vois une victoire...
 Feu! Mon fusil : ce coup est bien porté;
 Un Canadien défend le territoire,
 Comme il saurait venger la liberté.
 Hélas! Dit-il, quelle est donc ma consigne?
 Un mot anglais que je ne comprends pas!
 Mon père était du pays de la vigne :
 Mon poste! Non! Je ne te laisse pas!

Quoi! L'on voudrait assiéger ma guérite!
 Mais quel cordon! Ma foi! Qu'ils sont nombreux!
 Un voltigeur, déjà prendre la fuite!
 Il faut encor que j'en tue un ou deux.
 Hélas! Dit-il, quelle est donc ma consigne?
 Un mot anglais que je ne comprends pas!
 Mon père était du pays de la vigne :
 Mon poste! Non! Je ne te laisse pas!

⁷ Paru dans *Le Canadien*, vol. 1, n° 10, 8 juin 1831. Cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, *op. cit.*, p. 124-125.

Un plomb l'atteint : il pâlit, il chancelle;
Mais son coup part, puis il tombe à genoux.
Le sol est teint de son sang qui ruisselle;
Pour son pays de mourir qu'il est doux!
Hélas! Dit-il, quelle est donc ma consigne?
Un mot anglais que je ne comprends pas!
Mon père était du pays de la vigne :
Mon poste! Non! Je ne te laisse pas!

Ses compagnons, courant à la victoire,
Vont jusqu'à lui pour étendre leur rang.
Le jour déjà désertait sa paupière,
Mais il semblait dire encore en mourant :
Hélas! Dit-il, quelle est donc ma consigne?
Un mot anglais que je ne comprends pas!
Mon père était du pays de la vigne :
Mon poste! Non! Je ne te laisse pas!

CHÂTEAUGUAY⁸

Muse, élève tes chants, et qu'au son de ta lyre,
 Les hymnes du combat embrasent mon délire.
 Que le chêne tressaille en écoutant ta voix;
 Et que le flot bruyant, suspendu sur la rive,
 Prête avec l'aiglon une oreille attentive
 Au doux récit de nos exploits.

Le jour s'était levé rembruni de nuages.
 Il portait dans ses flancs la foudre et les orages;
 Son front sombre imitait l'aspect de nos guerriers;
 Et, partout, sur la plaine au bruit confus des armes
 Résonnaient les clairons et le tambour d'alarmes
 Qui faisaient frémir les coursiers.

Trois cents Canadiens sont là pour la patrie.
 Leur âme à la vaillance avait été nourrie.
 Ils murmuraient tout bas : la victoire ou la mort.
 Tel répéta, jadis, l'écho des Thermopyles,
 Lorsque du fier Xerxès les cohortes serviles
 Des Grecs allaient vaincre l'effort.

Ou tel le cèdre antique, en voyant la tempête,
 Murmure sourdement et semble de la tête
 Menacer dans les cieus le soleil qui pâlit.
 Et contre les autans, levant son front superbe,
 Il brave leur fureur et, comme le brin d'herbe,
 Devant lui, tout tremble et fléchit.

Mais l'aigle américain a déployé ses ailes;
 Et ses yeux enflammés lancent des étincelles.
 Au son de la trompette ont retenti les monts.
 De soldats, de coursiers les légions nombreuses,
 Semblables dans l'orage aux vagues écumeuses,
 Inondent partout les sillons.

Et d'armes et d'acier les plaines se hérissent.
 Les flots de Châteauguay sur ses rives, frémissent.
 Des ennemis dans l'air flottent les étendards.

⁸ Paru dans *Le Canadien*, vol. 3, n° 53, 6 septembre 1833, p. 1 signé « F. X. Garneau ». Cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, p. 153-158.

Et leur coursier poudreux vole dans la carrière
Où le Dieu des combats, levant sa lance altière,
Enflamme tout de ses regards.

Ô maître des humains, quel sort inexorable
Alluma sur nos bords la guerre impitoyable?
Déjà, le ciel frémit d'une subite horreur.
Et la mère tremblante, en gagnant la colline,
Derrière elle au hameau voit la pâle ruine
Qui s'avance avec la terreur.

Naguère sur ces bords tout semblait nous sourire.
Un ciel doux et serein où seul régnait Zéphire,
Du temple de la paix argentait les autels.
Et la joie et les ris, suivant le char des heures,
S'arrêtaient en dansant aux portes des demeures,
Qu'habitaient les heureux mortels.

Aujourd'hui l'on n'entend que le bruit de la lance.
Les hameaux sont déserts, les guérets sans semence.
Les troupeaux effrayés fuient dans les forêts,
Tandis que l'aquilon mugit dans le vitrage
De la maison déserte où son écho sauvage
Roule de bosquets en bosquets.

Plus de chants aux cités, plus de bals, plus de fêtes.
Au règne de la paix succèdent les tempêtes.
Même de nos aïeux murmurent les tombeaux.
Mais aux mains de leurs fils étincelle le glaive;
Et, déjà, l'ennemi sous le coup qui se lève
Blanchit la terre de ses os.

Carouge! Carillon! Soyez leur cri de gloire.
Mânes de nos héros chéris de la victoire
Combattez avec eux les enfants de l'Hudson.
Quoi! Des Canadiens s'effrayer de leur nombre :
Nos aïeux n'ont, jamais, su compter que leurs ombres
Quand elles passaient l'Achéron.

Mais De Salaberry lève sa main armée...
Soudain, sort un torrent de flammes et de fumée.
La mort frappa le ciel d'un long gémissément.
Et des Américains les colonnes profondes,

De livides lambeaux ensanglantant les ondes,
Reculèrent en frémissant.

Cependant le combat de toutes parts s'engage.
La balle suit l'éclair et sème le carnage.
Sur ses ailes de feu s'élance le trépas.
Et le ciel se cachant sous d'épaisses ténèbres,
Répète des mourants les râlements funèbres,
Qu'étouffe un coursier sous ses pas.

Ainsi du mont Etna la rage meurtrière
Aux mortels effrayés dérobe la lumière,
Puis embrase le ciel de nuages de feux.
Et vomissant hameaux, champs et cités brûlantes
Dans ses flancs noirs et bitumeux.

Sur les Canadiens Hampton, en vain, s'élance.
Ses guerriers pour le suivre excitaient leur vengeance.
Ils disaient : contre nous que ferait leur valeur?
Sous le nombre écrasés qu'ils soient comme la poudre
Que le vent chasse au loin quand l'éclat de la foudre
Signale au monde un Dieu vengeur.

Comme un roc immobile au milieu du rivage,
Et qu'en grondant les flots attaquent dans l'orage,
Hertel soutint longtemps le choc des ennemis;
Et semblable au lion que la fureur enflamme,
Il s'élance et son bras comme un rayon de flamme
A jonché les champs de débris.

Mais ce héros au nombre, en vain, résiste encore.
Un plomb mortel l'atteint, son front se décolore;
Il chancelle et sa chute ébranle au loin les monts.
Ainsi qu'un jeune ormeau, l'orgueil de la montagne,
Que l'autan furieux roule dans la campagne,
Ses débris couvrent les sillons.

Cependant le canon à la bouche enflammée,
Vomissait dans les airs la mort et la fumée.
La Discorde enfanta ce monstre destructeur.
Le Trépas et de sang et de carnage avide
En déchirant le frein de sa bouche homicide
Lui dit : va semer la terreur.

De soufre et de salpêtre emplissant ses entrailles,
 L'on vit alors tomber les tours et les murailles,
 Il combla les cités de membres palpitants.
 La douleur et la mort signalant son passage,
 Les malheureux mortels pour apaiser sa rage
 Imploraient les dieux tout-puissants.

Il est là : dans son sein la tempête murmure;
 Sur nos bords dévastés, il cherche une pâture.
 Ses longs rugissements au loin percent les airs,
 Et le boulet sanglant, en frappant sa victime,
 Bondit de joie et court, fier du prix de son crime,
 En rougir l'herbe des déserts.

Sur des sillons de feu, déjà, l'arme penchée,
 Le guerrier intrépide attaque la tranchée.
 Le fer croisant le fer balance les destins.
 L'on dit qu'un instant Dieu suspendit sa balance,
 Et les soldats, en vain redoublant de vaillance,
 L'acier se brisait dans leurs mains.

Deux athlètes, ainsi, se pressent sur l'arène.
 Les bras entrelacés, l'un à l'autre s'enchaîne.
 Avançant, reculant et se pliant soudain;
 Chacun veut terrasser son terrible adversaire;
 Et sous leurs pieds tendus longtemps frémit la terre
 Que leur poitrine rase en vain.

Mais de son glaive armé Salaberry s'élance.
 Son bras seul des destins fait pencher la balance;
 Les ennemis, déjà, s'ébranlent à son nom.
 Et, partout, devant lui s'enfuyant d'épouvante,
 Ils couvrent de débris la carrière sanglante
 Où tremble, enfin, le fier Hampton.

L'aigle, en vain, dans les airs brave encore l'orage;
 L'aquilon courroucé de nuage en nuage,
 Refoule devant lui ce brigand destructeur,
 Et ses cris qu'un écho plaintif et sourd répète
 Se perd loin dans les airs où déjà la trompette
 Annonce le nom du vainqueur.

Ainsi, l'on voit le soir dans les plaines célestes

Des bataillons sanglants se disperser les restes.
 L'oreille des humains entend crouler leurs chars,
 Tandis que des vainqueurs les légions avides
 Lançant comme l'éclair sur eux leurs dards rapides
 Les suivent jusqu'en leurs remparts.

Que sont donc devenus ces guerriers pleins d'audace,
 Qui fatiguaient les airs du bruit de leur menace?
 Le Canada semblait n'être assez grand pour eux.
 Ils allaient reléguer vers les forêts lointaines
 Ces fiers enfants du nord dont les âmes hautaines
 Méprisent un joug odieux.

Ils sont là : les vois-tu couchés dans la poussière?
 Le champ d'un laboureur va suffire à leur bière.
 Quoi! Ces hommes hautains ne seraient déjà plus!
 Gloire à vous, ô héros qui vengiez la patrie!
 Jamais Canadiens sur leur terre chérie
 N'avaient vu naître de varus.

Trois cents Canadiens, Muse chante leur gloire!
 Dans ces champs immortels ont conquis la victoire.
 Oui, cet exploit prélude à ceux de l'avenir.
 Ah! S'il m'était permis d'en sonder les mystères
 Je dirais : ma patrie aux jours les plus prospères
 Pour moi conserve un souvenir.

Ainsi chantait ma Muse; et les vents, les bois, l'Onde,
 Tout l'écoutait chanter dans une paix profonde,
 Lorsque leurs voix soudain éclatèrent en chœur!
 Leurs applaudissements plus bruyants que l'orage
 Résonnèrent longtemps de rivage en rivage
 Avec les hourras du vainqueur.

À LORD DURHAM⁹

Salut à toi, Durham, au caractère fort,
 Et sois le bienvenu parmi les fils du Nord.
 Toi qui marchas toujours droit, grand dans la carrière;
 Qui n'a jamais fléchi, ni regardé derrière;
 D'un principe sacré, l'espérance et l'appui,
 On te dit au Sénat aussi stable que lui.
 Sur cette terre vierge où tu viens de descendre,
 Les cœurs sont vifs, mais droits, et sauront te comprendre :
 Le cham est vaste et noble, il est digne de toi.
 Si l'orage, en passant, creusa dans un endroit
 Profondément le sol, objet de sa furie,
 Ce malheur est commun à plus d'une patrie.
 Quel pays n'a pas eu ses troubles, ses malheurs?
 Les peuples comme l'homme ont leurs jours de douleurs!
 C'est au chef prévoyant à refermer la plaie,
 En jetant loin de lui la sanguinaire claie,
 Instrument suranné d'un pouvoir ombrageux.
 Jette un voile d'oubli sur ces temps malheureux;
 Pardonne. Le pardon est un noble apanage;
 Par là, vraiment, de Dieu nos Rois sont une image.
 Et si jamais un jour, ils demandaient nos bras,
 Tu verras des guerriers braves dans les combats;
 Ils sauront racheter une erreur de leurs frères,
 Et mourir noblement, pour le Roi de leurs pères.
 Voilà, Durham, l'espoir d'un peuple qui toujours
 Fut fidèle à son Roi, même aux plus mauvais jours.
 Quand la France oubliait sur ces rives lointaines
 Nos aïeux; eux là-bas combattaient sur les plaines
 De Sainte-Foy! Durham, l'avenir le verra,
 Sur ce grand continent le Canadien sera
 Le dernier combattant de la vieille Angleterre.
 Ensemble tous les deux tombés sur cette terre,
 Au milieu du fracas, le flot républicain
 De leurs nobles débris ne voudra laisser rien.
 Mais pourquoi dévoiler des jours qui sont à naître?
 Hélas! Nous, orphelins, ne seront plus, peut-être.
 Notre sang, notre nom, c'est le crime d'Adam,

⁹ Paru dans *Le Canadien*, vol. 8, n° 15, 8 juin 1838, p. 1, signé « F.X. G. » Cité dans Grisé et Wyczynski, p. 173-175.

Que le père transmet jusqu'au dernier enfant.
 Ah! Quel homme, quel Dieu couvrira cette trace?
 Le préjugé la creuse, et rien, tien ne l'efface.
 Pourquoi donc nous, enfants de ce même pays,
 Ne serions-nous pas tous des frères, des amis?
 Nos aïeux, autrefois, ne formaient qu'un empire,
 Que le temps, dans son cours, mit un siècle à détruire.
 Sous d'autres cieux, lui-même il nous a réunis;
 Et le même drapeau nous verrait ennemis!
 C'est le pur sang normand qui coule dans nos veines,-
 Des Talbots, des Richards, de ces grands Capitaines
 Qui portèrent si loin la gloire de ton nom,
 C'est ton sang le plus noble, ô toi, fière Albion!
 Toi Durham qui descends des preux de la Neustrie,
 Cimente l'union; que ton nom nous rallie.
 Écrase sous tes pieds la haine et les discords
 Qui couvrirent nos champs de carnage et de morts.
 Comme des ennemis animés de vengeance
 Deux partis tous les jours se trouvent en présence;
 Chacun a sa devise et chacun son drapeau.
 Lance ces signes vains du tragique tréteau;
 Et que chacun soumis à la même justice,
 N'ose pas demander, dans sa noire malice,
 La fortune et le sang d'un ami, d'un voisin,
 Pour s'enrichir ainsi d'un ignoble butin.
 Combien la haine aveugle! Il est tel qui préfère
 Aider un étranger à secourir son frère.
 Le sang, le nom devient cause d'exclusion :
 Triste et funeste effet de la dissension.
 Peuple étranger, dit-on, là-bas sur cette terre
 Vous avez de César mérité la colère;
 Que de Jérusalem le temple renversé
 Fasse voir aux Hébreux que Titus a passé!
 Durham, ferme l'oreille aux conseils de vengeance,
 D'un peuple sans appui prends sur toi la défense.
 Oui, sois juste pour tous; mais non, ne souffre point
 Que le puissant haineux dépouille l'orphelin.
 Réforme les abus, remonte vers leur cause;
 Que ton œil pénétrant dévoile toute chose.
 La Constitution a mis entre tes mains
 Son sceptre et son pouvoir : de tous ces grands engins
 De tant de bien, de mal, l'usage est difficile;
 Mais avec un cœur droit, tout nous devient facile.

L'édifice est ici bien moins vaste et moins grand
 Que celui que tu sus, d'un bras ferme et puissant,
 Dépouiller en un jour de ses trappes gothiques,
 Reste de la frayeur des pouvoirs despotiques,
 Quand les barons normands élevaient leurs châteaux
 Sur la pointe d'un roc hérissé de créneaux.
 L'œil. Exercé, d'abord, en aperçoit les vices;
 Et, faits en ce moment, de sages sacrifices
 Lui rendraient tout l'éclat d'un système parfait,
 Où l'utile et le grand, tout se réunirait.
 Moi, j'aime la beauté d'un souvenir antique,
 J'aime à voir au Sénat un nom grand, historique;
 Je crois voir les exploits de célèbres aïeux,
 Et leur gloire renaître ainsi devant mes yeux.
 Il faut laisser au cœur parler la poésie.
 Que l'âme deviendrait sans elle rétrécie!
 Je crains le froid calcul d'un Barème envieux,
 Quand il parle au Sénat d'un peuple malheureux.
 Washington, je crois voir baisser ton Capitole;
 Je tremble pour le sort du peuple Séminole,
 Car devant les petits les faibles ne sont rien :
 On sait qu'un parvenu fut rarement humain.
 Ô vous, chers Canadiens! Quelle est la main habile
 Qui pourra gouverner votre barque fragile?
 Craignez l'appât trompeur d'un trop vaste océan,
 L'Union est pour vous un théâtre trop grand.
 Notre langue, nos lois, pour nous c'est l'Angleterre;
 Nous perdrons langue et lois en perdant cette mère.
 Elle a souvent juré de nous les conserver;
 L'honneur et l'intérêt la feront adhérer
 À ce serment sacré, resté loi de l'empire,
 Et que rien ici-bas ne peut rompre ou détruire.

LE JEUNE EXILÉ¹⁰

1841

Doux souvenir de ma patrie,
 Que tu me causes de regrets!
 Ô Canada! Terre chéri!
 Je ne te reverrai jamais.
 Exilé loin de ton rivage,
 Je languis sous de tristes cieux
 Qui n'éclairent que l'esclavage
 Et les soupirs des malheureux.

Moins il me reste d'espérance
 Pour adoucir des jours trop longs,
 Et plus à mes yeux ton absence
 Embellit tes flots et tes monts.

Je ne reverrai plus les rives
 Où, dans l'ombre d'un vert coteau,
 Se cache sous les branches vives
 Le toit qui couvrit mon berceau.

Je n'entendrai plus du village
 La cloche onduler dans les airs,
 Ni de mes amis de mon âge
 Les discours et les gais concerts.

Je sens décliner ma carrière :
 L'air éteint mes jours dans ces lieux.
 Bientôt j'y vais, froide poussière,
 Reposer loin de mes aïeux.
 Doux souvenir de ma patrie,
 Que tu me causes de regrets!
 Ô Canada! Terre chérie!
 Je ne te reverrai jamais.

¹⁰ Manuscrit original, signé « F. X. Garneau », provient du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, Fonds François-Xavier-Garneau, cote de localisation P144/3/9. Publié pour la première fois dans Grisé et Wyczynski, 2012, p.208-209, avec en exergue quelques vers de Béranger : « Fut-il privé de tous les biens, / Eut-il à trembler sous un maître, / Heureux qui meurt parmi les siens / Aux bords sacrés qui l'ont vu naître. »

LES EXILÉS¹¹

I

Assis aux bords lointains, près de la mer limpide,
 Ils regardaient le flot rouler vers leur pays.
 Il passait lentement; mais encor trop rapide,
 Bientôt il disparut à leurs yeux attendris.
 S'ils pouvaient, comme lui, s'éloigner de la rive
 De l'exil et des douleurs!
 Mais le flot qui s'en va, de la trope captive
 N'emporte, hélas! Que les pleurs.

Ô vague fortunée! ô toi qui de l'orage
 Peux lasser la constance et vaincre le courroux,
 Ah! Si du Canada tu vas voir le rivage,
 Laisse, laisse en passant un souvenir de nous.
 Tu diras que, les yeux tournés vers la patrie,
 Tous les jours nous implorons
 Le ciel pour nos enfants et l'épouse chérie,
 Que jamais nous ne verrons.

Ainsi les exilés s'adressaient au passage
 Au flot calme et tranquille emporté vers le nord.
 De l'horizon liquide, au-dessus d'un nuage
 L'astre du jour jetait sur lui ses rayons d'or.
 Aux pauvres prisonniers le ciel daignait sourire
 Pour adoucir leurs regrets,
 Comme en un jour brûlant, les lèvres de Zéphire
 À la tristesse des cyprès.

Cependant tout se tait : le vieux barde se lève,
 Déjà vibre la lyre où palpite sa main.
 On dirait le doux bruit de l'onde sur la grève,
 Ou l'haleine du soir qui caresse son sein.
 Un chant commence : chant d'exil et de souffrance
 Comme en répétait autrefois
 Dans les tours de Sidon le croisé de Provence
 Venu pour venger la croix.

¹¹ Publié dans *L'Institut ou Journal des Étudiants*, vol. 1, n°1, 7 mars 1841, p. 1, signé « F. X. G. » Cité dans Grisé et Wyczynski, 2012, p. 210-213.

II

« Heureux le barde, heureux celui qui, sur la rive
Où le destin avait mis son berceau,
Peut, au soir de ses jours où tranquille il arrive,
Dire aussi : là, je trouve mon tombeau.

« Heureux celui qui voit à son heure dernière.
Autour de lui ses vieux amis priant;
Leur présence adoucit la mort sur sa paupière
En lui voilant l'abîme du néant.

« Heureux, il va dormir au milieu de ses pères
Près de l'église à l'ombre d'un coteau;
Ses enfants à genoux diront quelques prières
Avec ferveur le soir sur son tombeau.

« Heureux...- mais nous, hélas! Sans foyer, sans patrie,
Qui donc viendra pour nous fermer les yeux?
Jouets de la tempête, exilés qu'on oublie,
Peut-être on nous renira pour aïeux.

« Mais j'insulte nos fils. Ah! Le nom de leurs pères
Sera sacré pour eux et leurs enfants,
Car ils ont tout donné pour que des jours prospères
Dans l'avenir embellissent leurs ans.

« Ils ont osé naguère et sans chefs et sans armes
Jeter le gant au géant des combats :
Le colosse ébranlé, le cœur saisi d'alarmes,
À Saint-Denis un jour lâcha le pas.

« Mais le nombre bientôt écrasa la vaillance;
Avec Chénier tombèrent nos héros.
Heureux, aux bords chéris témoins de leur naissance,
Ils vont en paix dormir dans leurs tombeaux.

« Mais nous, pauvres bannis, c'est l'exil, le servage.
Tel le lion des déserts africains,
Par le Maure vaincu, traîne son esclavage,
Chargé de fers, dans les pays lointains.

« Arrachés pour jamais du sol qui nous vit naître,

Comme ces bois dont l'ombrage nuisait,
On nous transporte au loin où l'on croyait peut-être
Que chaque jour l'un de nous périrait.

« hélas! Oui, l'air natal manque à notre poitrine.
Ici, la sève est lente pour nos corps.
Où sont nos monts, nos pins, nos caps dont l'aubépine,
Comme une frange, aime à couvrir les bords?

« Où sont les verts penchants de nos riches vallées,
Où l'œil se plaît à suivre les cordons
Que forment sur les bords des ondes argentées
Les toits nombreux de nos blanches maisons?

« où sont et nos hivers et leurs grandes tempêtes,
Géants du nord que je regrette ici;
Et ces frimas épais et ces joyeuses fêtes
Où les plaisirs éloignaient le souci?

« Ici, même saison, même ciel monotone;
Le temps à peine y change quelquefois.
Au milieu d'un air chaud, un vent poudreux bourdonne.
Ah! Rendez-nous nos neiges et nos bois!

« Avec leur grand silence où sont ces nuits si belles
Dont l'astre au loin embrase les frimas,
Tandis que mille feux, brillantes étincelles,
Lui font cortège en marchant sur ses pas?

« Ô ma chère patrie! Oh! Qu'es-tu devenue?
Nous ne verrons donc plus ton beau ciel bleu,
Et ton fleuve si pur où se mirent la nue
Et le soleil, de son trône de feu?

« Jamais! L'homme puissant l'a dit dans sa colère,
Ô précurseurs vers lui trop tôt venus;
Vous boirez des bannis longtemps la coupe amère
Et périrez sous des cieux inconnus.

« Non, jamais! »- À ces mots, on voit trembler sa lyre.
Sous les doigts du vieux barde, un son plaintif expire :
Le chantre pleurait.
Quoi! Sous ses cheveux blancs, a-t-il des pleurs encore,

Lui qui passa peut-être une si rude aurore?
Pour tant souffrir le génie est donc fait?

III

Mais la nuit sur les flots jetait ses voiles sombres.
Les bannis sont entrés, comme de pâles ombres,
Dans leurs noirs cachots.
Nuls cris joyeux d'enfants, nuls sourires de femmes,
Comme autrefois chez eux, n'ont rafraîchi leurs âmes;
C'est le silence des tombeaux.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES DE PÉRIODIQUES

ANGENOT, Marc, « La parole pamphlétaire », *Études littéraires*, vol. 11, n°2, 1978, p. 255-264, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/500462ar>.

ANGENOT, Marc, « Le discours social : problématique d'ensemble », *Cahiers des recherches sociologiques*, vol. 2, n°1, 1984, p. 19-44, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1001977ar>.

AUBENQUE, PIERRE, « Aristote », *Encyclopaedia Universalis*, récupéré de <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/encyclopédie/aristote>.

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN, « Aperçu du journalisme québécois d'expression française », *Recherches sociographiques*, vol. 7, n°3, 1966, p. 305-348, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/055320ar>.

BERNIER, Marc-André, « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle », *Voix et Image*, vol. 26, n° 3, (78), 2001, p. 498-515, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/201560ar>.

BOURDIEU, Pierre, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les temps modernes*, n° 246, novembre 1961, p. 865-906.

BROWNE, G. P., « MURRAY, JAMES », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003-, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/murray_james_4F.html.

BUCKNER, Phillip, « WHITWORTH-AYLMER-MATTHEW 5^{ième} baron AYLMEER », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003-, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/whitworth_aylmer_matthew_7F.html.

BURROUGHS, Peter, « RAMSAY, GEORGE, 9^e comte de DALHOUSIE » dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/ramsay_george_7F.html.

CAMBRON, Micheline, « D'un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin », *Voix et Images*, vol. 19, n° 3 (67), 1994, p. 487-502.

CAMBRON, Micheline, « Humour et politique dans la presse québécoise du XIX^e siècle Des formes journalistiques comme sources d'humour », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, hiver 2005, p. 31-49.

CAYA, Marcel, « CALDWELL, HENRY », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 5, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/caldwell_henry_5F.html

CHASSÉ, Sonia, Rita GIRARD-WALLOT et Jean-Pierre WALLOT, « NEILSON, JOHN », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/neilson_john_7F.html.

DANSEREAU, Bernard, « LEGGO, WILLIAM AUGUSTUS », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 14, Université Laval/University of Toronto, 2003-, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/leggo_william_augustus_14F.html.

DELÂGE, Denis, « Essai sur les origines de la canadianité », *Culture française d'Amérique*, 1999, p. 29-51, récupéré de <http://id.erudit.org.proxy.bibliotheques.qc.ca :2048/libre/cefan/1999-3/000565co.pdf>

DELÂGE, Denis, « La peur de « passer pour des Sauvages » », *Les Cahiers des dix*, n°65, 2011, p. 1-45, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1007771ar>.

DÉSILETS, Andrée, « CAUCHON, JOSEPH-ÉDOUARD », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 11, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/cauchon_joseph_edouard_11F.html.

DOUCETTE, L E, « Les Comédies du Statu quo Part II », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 3, n°11 Printemps 1982, récupéré de <http://journals.hil.unb.ca.proxy.bibliotheques.uqam.ca :2048/index.php/tric/article/view/7>

FALARDEAU, Jean-Claude, « PARENT, ETIENNE », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 10, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/parent_etienne_10F.html.

FINDLAY, Len M, « Spectres of Canada : Image, Text, Aura, Nation », *University of Toronto Quaterly*, vol. 75, n° 2, Printemps 2006, p. 656-672, récupéré de <http://muse.jhu.edu/journals/uqt/summary/v075/75.2.findlay.html>.

GAGNON, François-Marc, « Joseph Légaré et les Indiens », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. V, n° 1, 1980, p. 39-46.

GAGNON, François-Marc et Yves LACASSE, « Antoine Plamondon *Le dernier des Hurons* (1838) », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XII, n° 1, 1989, p. 68-79.

GAGNON, Serge, « AUBIN, NAPOLEON », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 11, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/aubin_napoleon_11F.html.

GALARNEAU, Claude, « Les études classiques au Québec (1760-1840) », *Les Cahiers des dix*, n° 56, 2002, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/100809ar>.

GALARNEAU, Claude, « JAUTARD, VALENTIN », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/jautard_valentin_4F.html.

GALARNEAU, Claude, « MESPLET, FLEURY », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/mesplet_fleury_4F.html.

GALARNEAU, Claude, « NEILSON, SAMUEL, (1800-1837) », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/neilson_samuel_1800_1837_7F.html.

GALARNEAU, Claude, « PERRAULT, JOSEPH-FRANÇOIS », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/perrault_joseph_francois_7F.html.

GAUVIN, Daniel, « CARY, THOMAS », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 6, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/cary_thomas_1751-1823_6F.html.

GERVAIS, Bertrand, « Éléments pour une rhétorique de l'assimilation », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVII, n° 3, p. 41-52.

GERVAIS, Jean-Francis, « BROWN, WILLIAM », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/brown_william_4F.html.

GERVAIS, Jean-Francis, « GILMORE, THOMAS », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/gilmore_thomas_4F.html.

GROULX, Patrice, « La commémoration de la bataille de Sainte-Foy. Du discours de la loyauté à la « fusion » des races », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 55, n°1, 2001, p. 45-83, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/005457ar>.

HARDY, Dominic, « Les collections d'imprimés et les fonds d'archives de BAnQ : des ressources importantes pour l'histoire de la caricature et de la satire graphique québécoise avant 1960 » *Revue de bibliothèques et archives nationales du Québec*, n°4, 2012, récupéré de www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/revues_banq/Revue4_banq2012-complet.pdf.

HARE, John E, « NEILSON, SAMUEL, (1771-1793) », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 4, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/neilson_samuel_1771_1793_4F.html.

HÉROUX, Andrée, « CALDWELL, sir JOHN », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 7, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://biographi.ca/fr/bio/caldwell_john_7F.html.

HUTCHEON, Linda, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », récupéré de <http://www.tspace.library.utoronto.ca/0166.pdf>

IMBERT, Patrick, « Intertextualité, lecture/écriture canonique et influence », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 153-168, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/0395901ar>.

LACROIX, Laurier, « De la chronique à la polémique : le regard informé d'Antoine Plamondon (1804-1895) », *Le Cahier des dix*, n° 65, 2011, p. 159-177, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1007775ar>.

LAMONDE, Yvan, « La vie culturelle et intellectuelle dans le Québec des XVIII^e et XIX^e siècles : quelques pistes de recherches », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 54, n°2, 2000, p. 269-279, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1005506ar>.

LEBEL, Jean-Marie, « L'odyssée de la statue du général Wolfe », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, vol. 2, n°1, 1986, p. 9-14, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/6492ac>.

MARCOTTE, Gilles, « La voie honorable », *Études françaises*, vol. 30, n° 3, 1994, p. 49-74, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/035952ar>.

MARTIN, Denis, « Aux origines de la gravure québécoise : deux témoins-clés », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, vol. 4, n°1, 1988, p. 57-59, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/7168ac>.

MATTE, Raymond et Léo GAGNÉ, « Nos institutions, notre langue, nos lois : la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 29, 1992, p. 25, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/8010ac>.

MAZALTO, Marie, « Identités comiques », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n°2, hiver 2005, p. 15-29.

MELANÇON, Robert, « Le premier Huron », *Études françaises*, vol. 30, n° 3, 1994, p. 37-47, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/035951ar>.

NADEAU, Jean-François, « Le général Tao », *Le Devoir, Actualités en société*, 2 décembre 2013, récupéré de http://www.ledevoir.com/societe/actualites_en_societe/394141/le_general_tao.

OUELLET, Réal, « Le Beau, le Bon et le Mauvais Sauvage », *Québec français*, n°123, 2001, p. 67-70, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/55904ac>.

OUELLET, Réal, « Adario : le Sauvage philosophe de Lahontan », *Québec français*, n°142, 2006, p. 57-60, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/49755ac>.

PORTER, John R, « Un projet de musée national à Québec à l'époque du peintre Joseph Légaré (1833-1855) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 31, n° 1, 1977, p. 75-82, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/303583ar>.

PORTER, John R, « L'apport de Joseph Légaré (1795-1855) dans le renouveau de la peinture québécoise », *Vie des Arts*, vol. 23, n°92, 1978, p. 63-66, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/54802ac>.

PORTER, John R, « LÉGARÉ, JOSEPH », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 8, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/legare_joseph_8F.html.

PORTER, John R, « PLAMONDON, ANTOINE », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 12, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/plamondon_antoine_12F.html.

REVAI, Élisabeth, « Le voyage d'Alexandre Vattemare au Canada : 1840-1841 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n° 2, 1968, p. 257-299, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/302782ar>.

ROBY, Yves, « CHINIQUEY, CHARLES », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 12, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/chiniquey_charles_12F.html.

ROUSSEAU, Louis, « La construction religieuse de la nation », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n°3, sept.-déc. 2005, p. 437-452, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/012472ar>.

ROY, Fernande, « Une mise en scène de l'histoire : la fondation de Montréal à travers les siècles », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 46, n° 1, 1992, p. 7-36, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/305045ar>.

RUMILLY, Robert, « quand la société Saint-Jean-Baptiste a-t-elle été fondée? », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 1, n°2, 1947, p. 237-242, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/801368ar>.

SAVARD, Pierre et Paul WYCZYNSKI, « GARNEAU, FRANÇOIS-XAVIER », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 9, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/garneau_francois-xavier_9F.html.

TOUSIGNANT, Pierre et Jean-Pierre WALLOT, « DE BONNE, PIERRE-AMABLE », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 5, Université Laval/University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/de_bonne_pierre_amable_5F.html.

TRUDEL, Jean, « À propos de la statue de Wolfe », *Vie des Arts*, n° 59, 1970, p. 34-37, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/58069ac>.

TRUDEL, Jean, « Joseph Légaré et la bataille de Sainte-Foy », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. VIII, n° 1 1985, p. 140-176.

TRUDEL, Jean, « Trois chefs montagnais et Peter McLeod Peint par Théophile Hamel en 1848 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XXI, n° 1, 2000, p. 40-59.

VIGNEAULT, Louise, « Zacharie Vincent : Dernier Huron et Premier Artiste Autochtone de tradition occidentale », *Mens, Revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 6, n° 2, printemps 2006, p. 239-268.

VIGNEAULT, Louise, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé », *Tangence*, n° 85, automne 2007, p. 69-82, récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/018609ar>.

VIGNEAULT, Louise, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé », *Tangence*, no. 85, automne 2007, p. 69-82, consultation en ligne 05-01-2011, <http://id.erudit.org/iderudit/3018609ar>.

VIGNEAULT, Louise, et Isabelle MASSE, « Les autoreprésentations de l'artiste huron-wendat Zacharie Vincent (1815-1886) : icônes d'une gloire politique et spirituelle », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XXXII, n° 2, 2011, p. 40-70.

VILLENEUVE, Lucie, « Rire et rébellion dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845) ou comment se payer la tête à « lord du rhum » », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n°2, hiver 2005, p. 51-62.

YOUNG, Brian J, « SYMES, GEORGE, BURNS », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 9, Université Laval/ University of Toronto, 2003, récupéré de http://www.biographi.ca/fr/bio/symes_george_burns_9F.html.

MÉMOIRES ET THÈSES

DESJARDINS, Nancy, *La théâtralisation du politique au temps des Patriotes, Les Comédies du Statu quo (1834)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 185 feuillets.

GARON, Sandrine, *Échos d'une tradition mythologique américaine : Joseph Légaré et le tableau d'histoire (1825-1855)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2010, 169 feuillets, récupéré de <http://hdl.handle.net/1566/445u>.

LACROIX, Laurier, *Le fonds de tableaux Desjardins nature et influence*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1996, 4 volumes, 1169 feuillets.

LAVALLEE, Martin, *Faire échec à l'Union : Denis-Benjamin Viger, un patriote face au Canada-Uni*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2013, récupéré de <http://virtuolien.uqam.ca/tout/ARCHIPEL5783>.

MAZALTO, Marie, *L'humour comme facteur d'identité collective le cas du Québec*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 170 feuillets.

PORTER, John R., *Un peintre et collectionneur québécois engagé dans son milieu : Joseph Légaré (1795-1855)*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1981, 531 feuillets.

POTVIN, Julie, *Le « Discours préliminaire » de F.-X. Garneau : description et lecture*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1995, 137 feuillets, récupéré de <http://digitool.Library.McGill.ca:80/R/-?func=dbin-jump-full&objectid=22620&sil>.

PRIEUR, Louise, *La collection Joseph Légaré et la création de la pinacothèque de l'Université Laval*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2005, 257 feuillets.

PRIOUL, Didier, *Joseph Légaré, paysagiste*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1993, 388 feuillets.

VILLENEUVE, Lucie, *Le « journal-fiction » Le Fantasque de Napoléon Aubin (1837-1845) : Formes théâtrales et romanesques*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, 388 feuillets, récupéré de http://virtuolien.uqam.ca/tout/uqam_BIB00004903401663documentpdf

LIVRES ET CHAPITRES DE LIVRES

AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Dijon-Quetigny, Éditions Payot & Rivages, 2008, 41 p.

AIRD, Robert et Mira FALARDEAU, *Histoire de la caricature au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2009, 248 p.

ALLARD, Nicole, « Un graveur et caricaturiste à l'aube de la Confédération », in *Jean-Baptiste Côté, caricaturiste et sculpteur*, Mario Béland, (dir.), Québec, Musée du Québec, 1996, p. 36-65.

ALLIKER RABB, Melinda, « The Secret Life of Satire », *A Companion to Satire Ancient and Modern*, Ruben Quintero, (dir.), Malden et Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, p. 568-584.

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996, 215 p.

ANDRÈS, Bernard et Nancy DESJARDINS, (dir.), *Utopies en Canada (1545-1845)*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001, 193 p.

ANDRÈS, Bernard et Marc André BERNIER, (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, 509 p.

ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, 425 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 349 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 473 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, 233 p.

BAILLARGEON, Noël, *Le Séminaire de Québec de 1760 à 1800*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1981, 297 p.

BAILLARGEON, Noël, *Le Séminaire de Québec de 1800 à 1850*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994,

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN, *La presse québécoise des origines à nos jours, tome premier 1764-1859*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1973, 268 p.

BÉDARD, Éric, *Les réformistes Une génération canadienne-française au milieu du XIX^e siècle*, Montréal, Boréal, 2012, 415 p.

BÉLAND, Mario, « Catalogue des œuvres exposées », *Antoine Plamondon 18804-1895 Jalons d'un parcours artistique*, John R. Porter et Mario Béland, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2005, p.41-101.

BERGERON, Gérard, *Lire Étienne Parent : notre premier intellectuel (1802-1874)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1994, 300 p, récupéré de <http://site.ebrary.com.res.banq.qc.ca/lib/banq/docDetail.action?docID=10225868>.

BERGSON, Henri, *Le rire*, Paris, Presses universitaires de France, 1956, 159 p.

BERNARD, Jean-Paul, (dir.), *Les idéologies québécoises au 19^e siècle*, Montréal, Boréal express, 1973, 152 p.

BERNARD, Jean-Paul, « La réplique de Garneau à Lord Durham : Peuple « sans histoire » ou sans avenir », *François-Xavier Garneau une figure nationale*, Gilles Gallichan, Kenneth Landry et Denis Saint-Jacques, (dir.), Québec, Éditions Nota Bene, Collection Les Cahiers du centre de recherches en littérature québécoise, n°23, 1998, p. 195-221.

BERNIER, Marc André, « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1840), in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p.410-423.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, 414 p.

BIRON, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

BONERA, Franco, *Le cochon, Art, histoire, symbolisme*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1990, 112 p.

BOUCHARD, Gérard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau monde Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2000, 503 p.

BOUCHARD, Gérard, *Raison et Contradiction Le mythe au secours de la pensée*, Québec, Éditions Nota bene /Cefan, 2003, 131 p.

BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 427 p.

BROWN, Craig, (dir.), *Histoire générale du Canada*, Montréal, Boréal Compact, 1990, 694 p.

BRUNET, Michel, « L'Église catholique du Bas-Canada et le partage du pouvoir à l'heure d'une nouvelle donne (1837-1854) », Jean-Paul Bernard, sous la direction de, *Les idéologies québécoises au 19^e siècle*, Montréal, Boréal express, 1973, p. 83-97.

CAMBRON, Micheline, (dir.), *Le journal Le Canadien Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, Montréal, Fides, 1999, 421 p.

CAMBRON, Micheline, « Compter le temps : de l'astronomie, de la guerre et du commerce » in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Bernard Andrès et Marc André Bernier, (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 263-270.

CHARBONNEAU, Frédéric et Rachel LAUTHELIER, « Facture et lecture du Canadien », in *Le journal Le Canadien Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, Micheline Cambron, (dir.), Montréal, Fides, 1999, p. 75-123.

CHILDS, Elisabeth, « The Body Impolitic : Censorship and the Caricature of Honoré Daumier », dans Childs, Elisabeth C. (dir.), *Suspended Licence : Censorship and the Visual Arts*, Seattle, University of Washington Press, 1997, p. 148-184.

COLLINOT, André et Francine MAZIÈRE, *l'EXERCICE DE LA PAROLE Fragments d'une rhétorique jésuite*, Paris, Éditions des Cendres, 1987, 188 p.

CONDEMINE, Odette, « François-Xavier Garneau, poète », *François-Xavier Garneau Aspects littéraires de son œuvre*, Paul Wyczynski, (dir.), Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 9-43.

COUTU, Joan, *Persuasion and Propaganda Monuments and the Eighteenth-Century British Empire*, Montréal, Kingston, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2006, 465 p.

DECARIE, Isabelle, « Le bruissement des faits divers : paradoxe des voix, choc des discours », in *Le journal Le Canadien Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, Micheline Cambron, (dir.), Montréal, Fides, 1999, p. 237-279.

DESJARDINS, Nancy, « Les Comédies du statu quo et la théâtralisation du politique dans la presse canadienne (1834) », in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Bernard Andrès et Marc André Bernier, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p.346-352.

DIONNE, Narcisse-Eutrope, *Les trois Comédies du Statu quo*, Québec, Laflamme et Proulx, 1909.

DOYON, Nova, « Valentin Jautard, un critique littéraire à la *Gazette littéraire de Montréal* (1778-1779) », Bernard Andrès et Marc André Bernier, (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec 1760-1840*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 101-108.

DOYON, Nova, (dir.), *La Gazette littéraire de Montréal (1778-1779)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 977 p.

DUCHARME, Michel, *Le concept de liberté au Canada à l'époque des révolutions atlantiques 1776-1838*, Montréal, Kingston, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2010, 350 p.

DUMONT, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996, 397 p.

DURHAM, John George LAMBTON, comte de, Traduction et introduction de Denis Bertrand et Albert Desbiens, *Le rapport Durham*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 317 p.

DUVAL, Sophie et Marc Martinez, « Le mode satirique. 2.2 La spécificité du discours satirique », *La satire*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 184-211.

DUVAL, Sophie, « Satire et catégories comiques : ironie, humour et parodie », *Mauvais genre La satire littéraire moderne*, Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, Pressac, Presses universitaires de Bordeaux, Collection « Modernités n° 27 », 2008, p. 313-319.

ENGEL, Pascal, « La pensée de la satire », *Mauvais genre, La satire littéraire moderne*, Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, (dir.), Pressac, Presses universitaires de Bordeaux, Collection « Modernités n° 27 », 2008, p. 35-46.

FERRETTI, Lucia, *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal, Boréal, 1999, 205 p.

FILTEAU, Gérard, *Histoire des Patriotes*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2003, 628 p.

FRYE, Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, 454 p.

GAGNON, Serge, *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920, La Nouvelle-France de Garneau à Groulx*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1978, 474 p.

GALARNEAU, Claude, *Les collèges classiques au Canada français (1620 à 1970)*, Montréal, Fides, 1978, 288 p.

GALLAYS, François, « François-Xavier Garneau et le journalisme », *François-Xavier Garneau Aspects littéraires de son œuvre*, Paul Wyczynski, (dir.), Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 45-63.

GALLICHAN, Gilles, Kenneth LANDRY et Denis SAINT-JACQUES, sous la direction de, *François-Xavier Garneau, une figure nationale*, Québec, Éditions Nota Bene, Collection Les Cahiers du centre de recherches en littérature québécoise, n° 23, 1998, 401 p.

GARNEAU, François-Xavier, *Voyages*, Québec, Imprimerie de Léger Brousseau, 1881, récupéré de

<http://eco.canadiana.ca/res.banqu.qc.ca/view/oocihm12514/5?r=o&s=1>.

GASPÉ, Philippe Aubert de, *Divers*, Montréal, Beauchemin, 1893, 145 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 576 p.

GOMBRICH, Ernst H, « L'arsenal des humoristes », *Méditation sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*, Mâcon (Bourgogne), Édition W, Collection « Art et esthétique », 1986 (1962), p. 229-253.

GREER, Allan, *Habitants et Patriotes La Rébellion de 1837 dans les campagnes du Bas-Canada*, Montréal, Boréal, 1997, 370 p.

GRISÉ, Yolande et Paul WYCZYNSKI, (Texte établi et annoté par), *Poésies de François-Xavier Garneau, Édition critique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, 476 p.

HALLETT, Mark, « Introduction. Two Satires », *The Spectacle of difference Graphic Satire in the Age of Hogarth*, New Haven, Yale University Press, 1999, p.1-26.

HAMEL, Jean-François, *Revenances de l'histoire Répétition, Narrativité, Modernité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006, 234 p.

HARDY, Dominic, « Caricature on the Edge of Empire : George Townshend in Quebec », *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838*, Todd Porterfield, sous la direction de, Surrey, Ashgate, 2011, p. 11-29.

HARDY, René, « Le Charivari : divulguer et sanctionner la vie privée? », *Discours et pratiques de l'intime*, Manon Brunet et Serge Gagnon, (dir.), Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, p. 47-69.

HARE, John E. « Le rôle des salons littéraires à Montréal au tournant du XIX^e siècle », in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p.166-180.

HARPER, John Russell, *Painting in Canada, a History*, Second Edition, Toronto, University of Toronto Press, 1977, 463 p.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, 327 p.

HARVEY, Louis-Georges, *Le Printemps de l'Amérique française*, Montréal, Boréal, 2005, 296 p.

HUTCHEON, Linda, « Politique de l'ironie », *Poétique de l'ironie*, Pierre Schoentjes, (dir.), Paris, Seuil, 2001, p. 289-301.

KOSELLECK, Reinhart, *Le futur passé*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990, 334 p.

LACASSE, Yves, « Zacharie Vincent », *La peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards nouvelles perspectives*, Mario Béland, sous la direction de, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 429-431.

LAMONDE, Yvan, *La Philosophie et son enseignement au Québec (1665-1920)*, Québec, Hurtubise HMH, 1980, 312 p., récupéré de <http://classique.uqac.ca>.

LAMONDE, Yvan, « « L'ombre du passé » F.-X. Garneau et l'éveil du nationaliste », *François-Xavier Garneau une figure nationale*, Gilles Gallichan, Kenneth Landry et Denis Saint-Jacques, (dir.), Québec, Éditions Nota Bene, Collection Les Cahiers du centre de recherches en littérature québécoise, n°23, 1998, p. 51-83.

LAMONDE, Yvan, *Histoire sociale des idées au Québec 1760-1896*, Québec, Fides, 2000, 572 p.

LAMONDE, Yvan, « La représentation de l'imprimé dans la peinture et la gravure québécoise (1760-1960) », in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Bernard Andrès et Marc André Bernier, (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 73-98.

LANDRY, Kenneth, « Les avantages que la presse procure au public », Bernard Andrès et Marc André Bernier, (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec 1760-1840*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 294-311.

LEBEL, Jean-Marie, « Garneau, l'historien qui se fit éditeur », *François-Xavier Garneau une figure nationale*, Gilles Gallichan, Kenneth Landry et Denis Saint-Jacques, (dir.), Québec, Éditions *Nota Bene*, Collection Les Cahiers du centre de recherches en littérature québécoise, n°23, 1998, p. 291-304.

LEBEL, Marc, « François-Xavier Garneau et la société de discussion de Québec », *François-Xavier Garneau une figure nationale*, Gilles Gallichan, Kenneth Landry et Denis Saint-Jacques, (dir.), Québec, Éditions *Nota Bene*, Collection Les Cahiers du centre de recherches en littérature québécoise, n°23, 1998, p. 85-165.

LEBEL, Marc, « François-Xavier Garneau et le caractère national des Canadiens », *François-Xavier Garneau une figure nationale*, Gilles Gallichan, Kenneth Landry et Denis Saint-Jacques, (dir.), Éditions *Nota Bene*, Collection Les Cahiers du centre de recherches en littérature québécoise, n°23, 1998, p. 223-267.

LEFORT, Claude, *Les formes de l'histoire Essais d'anthropologie politique*, Paris, Gallimard, 1978, 331 p.

MACLEOD, Peter D, *La vérité sur la bataille des plaines d'Abraham*, Montréal, Éditions de l'Orme, 2008, 491 p.

MARCOTTE, Gilles, (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise, tome 1*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1994.

MCNAIRN, Alan, *Behold the Hero, General Wolfe and the arts in the eighteenth century*, Montréal, Kingston, McGill-Queen's University Press, 1997, 306 p.

MONET, Jacques, *La première Révolution tranquille, Le nationalisme canadien-français (1837-1850)*, Montréal, Fides, 1981, 504 p.

OGÉE, Frédéric et Olivier MESLAY, « William Hogarth et la modernité », *William Hogarth*, Mark Hallett et Christine Riding (dir.), catalogue de l'exposition présentée au musée du Louvre du 20 octobre 2006 au 8 janvier 2007, 2006, p. 23-29.

PAQUET, Gilles et Jean-Pierre WALLOT, *Un Québec moderne 1760-1840, Essai d'histoire économique et sociale*, Montréal, Hurtubise HMH, 2007, 735 p.

PAULSON, Ronald, « Pictorial Satire : From Emblem to Expression », *A Companion to Satire : Ancient and Modern*, Ruben Quintero, (dir.), Malden et Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, p. 293-324.

PORTER, John R., « Les perspectives du marché de la peinture : entre les besoins matériels et le goût de l'art », Mario Béland, (dir.), *La peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards nouvelles perspectives*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 11-35.

PORTER, John R., « Sœur Sainte-Anne », Mario Béland, (dir.), *La peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards nouvelles perspectives*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 433-435.

PORTER, John R., « Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne de Lorette », Mario Béland, (dir.), *La peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards nouvelles perspectives*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 474-479.

PORTER, John R., « Plamondon par monts et par vaux », John R. Porter et Mario Béland, *Antoine Plamondon 1804-1895. Jalons d'un parcours artistique*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2005, p.13-39.

PORTER, John R., « Antoine Plamondon : Un moment de grâce en 1841; trois portraits de religieuses », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, (dir.), Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 149-160.

PORTERFIELD, Todd et Susan L SIEGFRIED, *Staging Empire, Napoleon, Ingres and David*, State Park, Pennsylvania, The Pennsylvania University Press, 2006, 287 p.

PRIOUL, Didier, « Paysage au monument à Wolfe », *La Peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, (dir.) Québec, Musée du Québec, 1991, p.363-365.

PRIOUL, Didier, « Les paysagistes britanniques au Québec », *La peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards nouvelles perspectives*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 50-59.

QUINTERO, Ruben, (dir.), *A Companion to Satire : Ancient and Modern*, Malden et Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, 608 p.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit 1 L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 300 p.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, France, Éditions du Seuil, 2000, 695 p.

ROY, Joseph-Edmond, *Histoire de la seigneurie de Lauzon volume 3, 4 et 5*, Lévis, Société d'histoire régionale de Lévis, 1984.

SCHOENTJES, Pierre, sous la direction de, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, 351 p.

SNOW, Dan, *Death or Victory, The Battle for Quebec and the Birth of Empire*, London, Paper Press, 2010, 534 p.

STACEY, Charles Perry, *Québec, 1759*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, 329 p.

SYLVAIN, Philippe, « quelques aspects de l'antagonisme libéral-ultramontain au Canada Français », *Les idéologies québécoises au 19^e siècle*, Jean-Paul Bernard, sous la direction de, Montréal, Boréal express, 1973, p. 127-149.

THÉRIEN, Gilles, (dir.), *Figures de l'Indien*, Montréal, Édition Typo, 1995, 394 p.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi d'Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Le Seuil, Collection Poétique, 1981, 315 p.

TREMBLAY, Jean-Paul, *À la recherche de Napoléon Aubin*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1969, 187 p.

VALLIÈRES, Marc, et al, *Histoire de Québec et de sa région, tome II 1792-1933*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, 2523 p.

VERRETTE, Michel, *L'alphabétisation au Québec 1660-1900 En marche vers la modernité culturelle*, Sillery, Septentrion, 2002, 191 p.

VILLENEUVE, Lucie, « *Le Fantasque de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarades* », in *Utopies en Canada (1545-1845)*, sous la direction de Bernard Andrès et Nancy Desjardins, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001, p. 145-171.

VILLENEUVE, Lucie, « Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantasque de Napoléon Aubin (1837-1838)* » in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Bernard Andrès et Marc André Bernier, (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 279-293.

WHITE, Hayden, *Metahistory The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1975, 448 p.

WYCZYNSKI, Paul, (dir.), *François-Xavier Garneau Aspects littéraires de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, 201 p.

CATALOGUES D'EXPOSITION ET CATALOGUES RAISONNÉS

ALLODI, Mary, *Canadian Watercolour and Drawings in the Royal Ontario Museum*, Toronto, Toronto Royal Ontario Museum, 1974.

BÉLAND, Mario, (dir.), *La Peinture au Québec 1820-1850 Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, catalogue de l'exposition présentée au Musée du Québec du 16 octobre 1991 au 5 janvier 1992, Québec, Musée du Québec, 1991, 608 p.

BÉLAND, Mario, (dir.), *Jean-Baptiste Côté, caricaturiste et sculpteur*, catalogue de l'exposition présentée au Musée du Québec du 22 mai au 20 octobre 1997, Québec, Musée du Québec, 1996,

CASTONGUAY, Denis et Yves LACASSE, (dir.), *Québec une ville et ses artistes*, catalogue de l'exposition présentée au Musée national des beaux-arts du Québec du 14 février au 27 avril 2008, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, 336 p.

COOKE, Martha E, et Michael BELL, *The Last « Lion » Ramble in Quebec with James Pattison Cockburn incorporating Quebec and its environs, a reproduction of the 1831 guidebook attributed to J P Cockburn*, catalogue de l'exposition présentée au Agnes Etherington Art Center, Queen's University du 10 septembre au 22 octobre 1978, Kingston, Agnes Etherington Art Center, 1978, 55p.

FIBICHER, Bernhard, *Comme des bêtes : ours, chat, cochon & cie*, catalogue de l'exposition présentée au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne du 28 mai au 22 juin 2008, Lausanne/Milan, Musée cantonal des beaux-arts/5 continents, 2008, 223 p.

LAURENT, Michel, (coordonnateur du projet), *Objets de référence 122 témoins de l'histoire*, Québec, Musée de la Civilisation- Les Éditions de l'homme, 2011, p. 58.

PORTER, John R., et Mario BÉLAND, *Antoine Plamondon 1804-1895 Jalons d'un parcours artistique*, catalogue de l'exposition présentée au Musée national des beaux-arts du Québec du 24 novembre 2005 au 9 avril 2006, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2005, 111 p.

PORTER, John R., Jean TRUDEL et Nicole CLOUTIER, *Joseph Légaré, 1795-1855, L'œuvre*, catalogue raisonné préparé pour l'exposition présentée à la Galerie nationale du Canada du 22 septembre au 29 octobre 1978, Ottawa, Galerie nationale du Canada-Musées nationaux du Canada, 1978, 160 p.

QUIMPER, Hélène et Daniel DROUIN, *La prise de Québec 1759-1760*, catalogue de l'exposition présentée au Musée national des beaux-arts du Québec du 21 mai au 13

septembre 2009, Québec, Commission des champs de bataille nationaux/Musée national des beaux-arts du Québec, 2009, 133 p.

VILLENEUVE, René, *Lord Dalhousie mécène et collectionneur*, catalogue de l'exposition présentée au Musée des beaux-arts du Canada du 15 février au 11 mai 2008, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008, 200 p.

JOURNAUX

DISPONIBLE EN LIGNE SUR LE SITE DE BANQ AU

<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/>

Le Canadien

Le Castor

Le Fantasque

The Quebec Mercury

DISPONIBLE EN MICROFORMES À LA CONSULTATION NATIONALE DE BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC :

L'Institut ou Journal des Étudiants, cote 2484 /1, no 1, 7 mars 1841 et cote 2484 JOU/ 1, 13 mars-22 mai 1841.

Le Journal de Québec, MIC A160, n°3 du 1^{er} juillet 1847 au 30 juin 1849 et n°4 du 3 juillet 1849 au 30 août 1851.

SITES WEB

Les 92 Résolutions de 1834. Récupéré le 19 janvier 2015 de <http://pages.infinit.net/nh1837/docunhis/dh92r.htm>.

Dictionnaire Gaffiot, latin-français, 1934. Récupéré le 19 janvier 2015 de <http://lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=satura>.

Albert Rasch and the Rash Outdoor chronicles, « Pig Sticking : A Forgotten Sport ». Récupéré le 19-01-2015 de <http://trochronicle.blogspot.ca/2010/03/pig-sticking-forgotten-sport.html>.

Jérôme Philippe, « Africa hunting.com », « Pig Sticking in India during the British Rule ». Récupéré le 10-01-2015 de <http://www.africahunting.com/hunting-asia-middle-east/3142pig-sticking-india-during-british-rule.html>

Laloi.ca. Récupéré le 19-01-2015 de <http://www.laloi.ca/textehist/1834.php>.

The Montréal Gazette, recherche pour annonces mortuaires. Récupéré le 19-01-2015 de <http://www.legacy.com/obituaries/montrealgazette/obuary-search.aspx?daterange>.